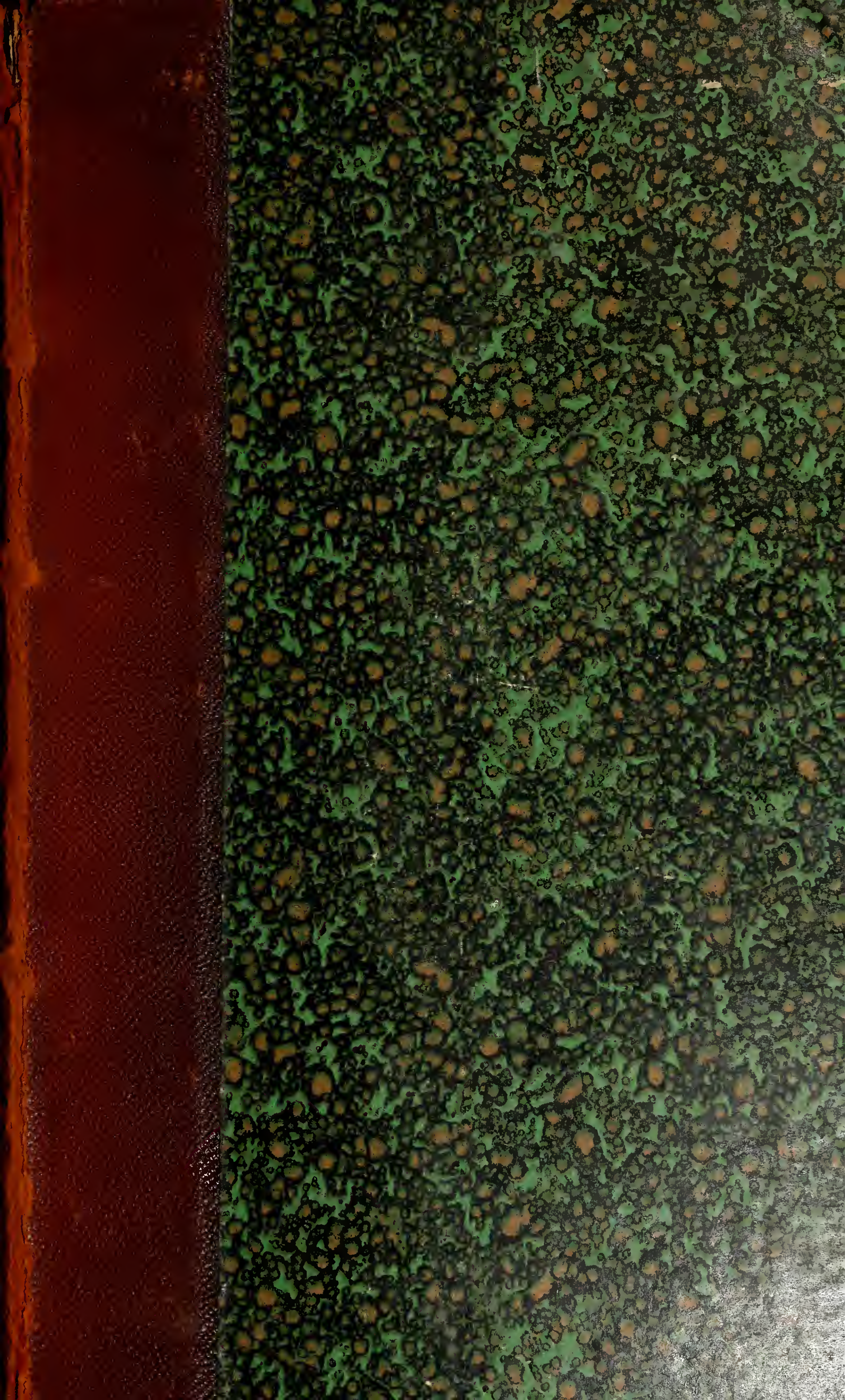
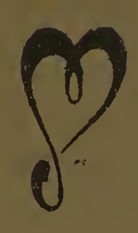


8e ANNÉE. No 1. 1er Janvier 1905.

LE COURRIER MUSICAL



Directeur : ALBERT DIOT

Secrétaire de la Rédaction : René DOIRE

SOMMAIRE

Portraits : **Mme Jeanne Raunay. — M. J. Nin.**

Administration (Abonnements et Publicité) :

2, rue de Louvois

PARIS (2e)

Le numéro : 50 centimes

Etranger : 60 centimes.

LE COURRIER MUSICAL

Revue Bi-Mensuelle

(LE 1ER ET LE 15 DE CHAQUE MOIS)

ABONNEMENTS { PARIS et DÉPARTEMENTS.... 12 francs l'an
ÉTRANGER .... 15 »»

Le Numéro : 50 centimes — *Etranger :* 60 centimes

Annonces et Réclames : La ligne (de 70 à 75 lettres) : 2 francs

Abonnements et Publicité, 2, rue de Louvois, PARIS (2e)

Direction et Rédaction, 128, rue de la Pompe, PARIS (16e)

COLLABORATEURS :

MM. Aguettant — Camille Bellaigue — F. Baldensperger — Camille Benoit — Eugène Berteaux — Ch. Bordes — P. de Bréville — M. Boulestin — M.-D. Calvocoressi — Camille Chevillard — Dr Colas — M. Daubresse — Victor Debay — Etienne Destranges — Albert Diot — René Doire — F. Drogoul — Georges Dunan — Jean Darnay — Eva — Emm. Ergo — Fledermaus — L. de Fourcaud — G. de Flagny — Henry Gauthier-Villars — E. Giov[illegible]a — Omer Guiraud — René Héry — F. Hellouin — Vincent d'Ind[illegible]ues-Dalcroze — Lionel de la Laurencie — Paul Leriche — Pa[illegible] — Ch. Malherbe — Camille Mauclair — F. de Ménil — Victor [illegible] Mathis Lussy — Octave Maus — Jean Marcel — Alfred Mortier [illegible]mond-Duval — Rhené-Baton — Guy Ropartz — G. [illegible] — [illegible]le Saint-Saëns. — J. Sauerwein — P. de Stœcklin — M. [illegible] Jean d'Udine — Boîte à musique, etc.

Le *Courrier Musical* est en vente :

A PARIS : *2, rue de Louvois.*

Chez M. FLOURY, libraire-éditeur, *1, boulevard des Capucines.*

Chez MM. VAILLANT-FLAMMARION, *galeries de l'Odéon* et *avenue de l'Opéra.*

Aux Kiosques 129 et 131, place de l'Opéra, etc.

EN PROVINCE, chez les principaux marchands de musique et libraires.

DÉPOT GÉNÉRAL :

Pour l'ALLEMAGNE : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, à LEIPZIG

Pour la BELGIQUE : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, rue Montagne de Cour, à BRUXELLES

Pour la Grande-Bretagne : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 54, Malborough-Street, LONDON-W.

Achat d'Instruments de Musique par l'intermédiaire du *Courrier Musical.* — GRANDES RÉDUCTIONS

Le Courrier Musical

TABLE des MATIÈRES

8e année — 1905

I. — Portraits et Notices biographiques

II. — Études et Articles d'Histoire et de Critiques Musicales

III. — Variétés

IV. — Les Théâtres lyriques : Premières et Reprises

V. — Les Grands Concerts *(Lamoureux, Colonne, Le Conservatoire)*

Par Jean d'Udine et Paul Locard

VI. — La Quinzaine Musicale

Comptes rendus des Concerts *Le Rey*, de la *Société Nationale*, de la *Schola*, de la *Société Philharmonique*, de la *Société Bach*, des *Soirées d'Art*, *Concerts Parent*, etc..., par René Doire, V. Debay, M.-D. Calvocoressi, G. Rouchès, P. Locard. J. Sauerwein, E. Schneider, etc...

VII. - Le Mouvement Musical en Province et à l'Étranger

Lettres de Munich, par Paul de Stœcklin.

J. Joachim NIN

La biographie de M. Nin peut se résumer en quelques lignes. Il naquit à la Havane, le 22 septembre 1879, travailla à Barcelone où il se fit entendre, pour la première fois, il y a quelque dix ans, fit pendant les années 1900-1901 un voyage dans son pays natal, où il donna un nombre plus que respectable de concerts et de là vint à Paris où il continua et continue à travailler. Il ne s'était jusqu'ici fait entendre qu'à la *Schola* où il exécuta l'an dernier le Concerto en *ré* mineur de Bach, et plus récemment, sur la demande de M. d'Indy, un concerto de Jean-Chrétien Bach, reconstitué pour l'occasion.

Le jeune artiste n'est pourvu d'aucun diplôme, ne se recommande d'aucune institution. Il a de propos délibéré omis de s'assurer la conventionnelle autorité que donnent les patentes officielles, et grâce à cette liberté de travail, à cette indépendance qui décèle une volonté et aussi un instinct peu ordinaires, il a pu conserver une parfaite ingénuité de style ; sa personnalité musicale s'est développée sans altération et sans contrainte.

M. Nin est à la fois un artiste épris de beauté sonore et un érudit travailleur. Sa curiosité d'interprète éclairé est servie par une grande puissance de documentation. Et ce n'est pas le trait le moins singulier et le moins intéressant de sa nature, qu'il consacre une grande partie de son temps à connaître théoriquement et pratiquement la musique de tous les musiciens de toutes les époques, de façon à étendre sans cesse le champ de son activité de virtuose, et à l'étendre utilement. Le concert qu'il vient de donner, et qui fut consacré à la musique de clavier depuis les origines jusqu'à J.-S. Bach, est la première manifestation complète de cette tendance, et le premier fruit de ce double travail.

Le programme de ce concert, qui ouvre une série de douze séances, durant lesquelles M. Nin se propose de conduire son auditoire des plus anciennes manifestations de l'art du clavier jusqu'aux dernieres œuvres des auteurs contemporains, est établi avec un judicieux esprit critique et esthétique que l'on ne saurait assez louer. Mais pour ne pas empiéter sur le compte rendu que l'on trouvera d'autre part, je n'insisterai pas ici sur la substantielle matière qu'il offre.

Le jeu de M. Nin se distingue avant tout par la simplicité, la clarté et la netteté. Il est simple, parce qu'on n'y trouve aucun de ces procédés à effet, chers à la plupart des pianistes ; clair, parce que l'artiste, doué d'ailleurs d'une impeccable technique, connaît l'architecture de toute composition qu'il interprète, en comprend l'équilibre et sait en conserver les justes rapports ; honnête pour toutes les mêmes raisons, et aussi parce que M. Nin a avant tout le souci de s'identifier au compositeur et non de se substituer à lui, en un mot de jouer les œuvres comme elles sont écrites.

Aussi certains habitués aux faciles et efficaces libertés dont les plus illustres dompteurs du clavier ne se font pas scrupule d'user, trouveront-ils les interprétations de M. Nin insuffisamment pimentées. Mais peu importe, les vrais musiciens en pensent autrement. M. Nin est un artiste conscient : quand il a étudié une œuvre en musicien amoureux de musique (ce n'est pas un vain pléonasme), qu'il en a pénétré l'organisme intime et qu'il en sait la beauté, il interprète cette œuvre en pianiste convaincu que son devoir est de rester le docile serviteur de l'artiste créateur.

M.-D. CALVOCORESSI.

PROGRAMME

DES

CONCERTS ANNONCÉS

RÉCITALS ÉDOUARD RISLER

Salle Pleyel

JEUDI 5 JANVIER

1. Sonate *si bémol majeur*, op. 106 .... BEETHOVEN
2. Sonate *si mineur* .... F. LISZT
3. Sonate *mi bémol mineur* .. P. DUKAS

JEUDI 12 JANVIER

1. Variations sur un motif de Bach .... F. LISZT
2. Sonate *ut majeur*, op. 53. BEETHOVEN
3. Nocturne *mi b. majeur*, op. 55 .... ; Mazurka *la min.* op. 17, nº 4 .... ; Mazurka *ut maj.* op. 24, nº 2 .... ; Scherzo *mi maj.* op. 54. — CHOPIN
4. Les Exploits comiques de Till Eulenspiegel. R. STRAUSS
   Transcrit pour le piano par ED. RISLER.

SOCIÉTÉ NATIONALE

Salle Erard

SAMEDI 7 JANVIER

Quintette de Franck.
Pièces pour piano de G. Fauré.
Impromptu pour harpe de G. Fauré.

Premières auditions :

Sonate pour alto et piano de Marcel Labey.
Deux Pièces p. 2 pianos de Paul Ladmirault.
Trois Mélodies de Guy Ropartz.

CONCERT HENRI STENGER

Salle Pleyel

MERCREDI 11 JANVIER

1. Sonate *la mineur* .... GRIEG
   Mlle BERTHE DURANTON.
   M. HENRI STENGER.
2. a. Lied .... V. D'INDY
   b. Etude nº 3.......... JACQUARD
   c. Papillon .... POPPER
   M. HENRI STENGER.
3. a. Gavotte d'Iphigénie. GLUCK-BRAHMS
   b. Paganini........... SCHUMANN
   c. Deuxième Mazurka. SAINT-SAENS
   Mlle BERTHE DURANTON.
4. a. Elégie .... G. FAURÉ
   b. Fileuse .... POPPER
   M. HENRI STENGER.
5. Trio en *mi mineur*....... SAINT-SAENS
   Mlle B. DURANTON.
   MM. P. OBERDOERFFER et H. STENGER.



LES PIANOS GAVEAU

Voici comment s'exprimait à leur sujet, il y a déjà bien des années, le célèbre professeur du Conservatoire, MARMONTEL père :

« **Cher Monsieur Gaveau,**

« **Le piano que vous m'avez envoyé est exquis.**

« **Sonorité délicieuse, chantante, expressive, se prêtant à « tous les effets de coloris musical. Mécanisme parfait, cla- « vier souple d'un toucher très agréable.**

« **Cordialement merci et bien affectueusement à vous,**

« **MARMONTEL** ».

Parmi les virtuoses qui jouent les **PIANOS GAVEAU,** *nous citerons :*

MM. Harold Bauer, Ernest Consolo, Sapellnikoff, Micio Horzkowski, Edouard Bernard, Mlle M.-L. Ritter, MM. Arthur Rubinstein, Martinus Sieveking, etc., etc.



LE PORTRAIT PAR LA PHOTOGRAPHIE

Médaille d'Or, Exposition Universelle Paris 1900

Paul BERGER

62, rue Caumartin (hôtel privé)

PARIS

TÉLÉPHONE 269-17

Réduction de 40 0/0 aux Abonnés du " COURRIER MUSICAL " sur présentation de leur bande d'abonnement.

NICE,

37, Bd Dubouchage.

LACROIX

Photographie Artistique

Voir au verso les **Nouveautés Musicales** *de MM. les Editeurs*

Nouveautés Musicales



Cliché Berger

Mme Jeanne RAUNAY

8e ANNEE. No 1. (Nouvelle Série) 1er JANVIER 1905

Le Courrier Musical



A nos dévoués collaborateurs, à nos lecteurs et à nos amis, nous offrons nos meilleurs souhaits de nouvel an.

Le *Courrier Musical* entre aujourd'hui dans sa *huitième* année d'existence. Comme par le passé, nous nous efforcerons, au cours de l'année nouvelle, de développer sans cesse notre revue, de répondre ainsi aux encouragements si nombreux que nous avons reçus de nos abonnés et de nos lecteurs. C'est à ceux-ci qu'il appartient de nous aider à faire mieux encore, en faisant connaître le *Courrier*, en nous amenant, par leur propagande personnelle et active, de nouveaux adhérents.

Nous ne leur promettrons ni *prime* ni *surprise* : qu'il nous suffise de les remercier d'avance bien sincèrement de leur « collaboration ».

LA DIRECTION.

LE FLUIDE MUSICAL[1]

A Jean de Queylar.

Je n'ai pas vu — et c'est une chose dont je m'étonne — qu'on ait encore songé à donner toute sa valeur à une très singulière coïncidence : à savoir que la musique symphonique est arrivée à sa toute puissance de moyens magnétiques à peu près à la même époque qui vit la découverte de l'électricité. Non, je n'ai pas vu qu'on insistât sur cette coïncidence, et cependant qu'elle est riche de significations !

Il faut en tenir compte, vis-à-vis de ces deux grands faits, comme d'un troisième non moins grand. Que l'électricité soit une découverte capitale, c'est ce que personne ne niera ; que la constitution plénière de l'orchestre soit, dans le domaine sensitif, un fait d'une énorme importance, on ne le contestera pas davantage. Mais qu'ils soient, orchestre et électricité, nés ensemble et apparus conjointement dans le rayon de la connaissance humaine, cela constitue une non moins remarquable analogie mystérieuse, puissante, et dont la pensée poétique et critique doit forcément s'émouvoir.

Parmi tant de jugements portés sur le XVIIIe siècle, combien peu tinrent compte pourtant de cette double apparition simultanée ! On aura peine à pardonner cette négligence en songeant que de là date la formation de toute la sensibilité moderne, comme de Watteau et de Fragonard résulte tout l'impressionnisme.

La musique a été considérée comme un art et l'électricité comme une adjonction aux sciences physiques. Le besoin de classifier a nui là une fois de plus. La musique orchestrale est distincte de la musique individuelle. Elle est un élément beaucoup plutôt qu'un art, et c'est parce qu'elle est un élément qu'elle peut motiver une religion. L'électricité est, comme la musique symphonique, un fluide élémental. Que ces deux fluides aient été captés ensemble par l'homme à la même heure de l'histoire du monde, cela ne vous dit-il rien ? Pour moi j'en suis conduit à songer que cette synchronie est un fait inouï, capable de modifier toute la métaphysique, et que peut-être ces deux fluides n'ont été captés ensemble par l'homme que parce qu'ils sont un seul et même fluide.

Envisagez la composition de cette grandiose et complexe machine à créer des effluves qu'est un orchestre, tel que l'humanité n'en sut pas avant le XVIIIe siècle : pensez ensuite à la composition d'une machine électrique — et une étrange prescience d'identités se créra dans votre esprit. Ne vous arrêtez pas à des différences de puissance : évidemment l'orchestre dont disposa Glück n'est pas celui dont Wagner s'est servi, pas plus que le baquet magnétique de Mesmer n'est la pile de Bunsen, laquelle est à son tour infiniment dépassée aujourd'hui. Ce sont là des relativités qui laissent intacts les principes premiers. L'ancien qui a trouvé que les trois angles du triangle sont égaux à deux droits est un plus grand géomètre que tous ceux qui suivirent : l'essentiel et le génial, c'est le principe.

La musique, vocale ou instrumentale, due à un seul homme ou même à trois ou quatre, n'a aucunement le caractère élémental d'un orchestre. La musique n'a réellement commencé à agir dans l'univers que le jour où elle est apparue sous la forme orchestrale.

Ainsi l'électro-magnétisme, dont certains êtres étaient saturés, investis par lui d'un pouvoir ambiant plus ou moins étendu, n'a commencé à agir dans l'univers que

(1) Les divers écrits, relatifs à la musique, publiés en cette revue, feront partie d'un livre en préparation qui s'appellera *Religion et Symphonie*.

le jour où la pile voltaïque a vu grouper ses éléments. Sans l'orchestre, aucune formation d'art « démocratique » ne pouvait naître de la musique. Sans pile, la fixation du fluide vital ne serait jamais sortie des individus, en qui elle s'appelait charme ou volonté. L'orchestre et la pile de Volta ont rendu possible le transport à distance de forces jusqu'alors localisées.

En d'autres termes l'homme n'a connu que par l'électricité son premier contact volontairement renouvelable avec l'infini rythmique ; et, par la musique d'orchestre, son premier contact avec l'infini sensible. La vieille distinction philosophique de la «nature naturée» et de la « nature naturante » a trouvé là sa réalisation foudroyante et parallèle. La fin du XVIIIe siècle a créé deux machines prodigieuses.

Je n'ai jamais pu voir un chef d'orchestre lever sa baguette sans penser à celle du magicien. Il est là, devant des forces noires et muettes : un geste, et tout s'illumine. Les Cabires commencent à frapper sur l'enclume, les tisserands travaillent, les géants forgent l'or, l'abeille du violon murmure, l'eau vive chante et jaillit hors des flûtes et des hautbois — et tout fait le bruit de la nature. L'embrasement sonore flamboie sous la baguette de l'évocateur attentif, secoué du frisson de la conjuration magique dont, penché sur son grimoire, il vibre. Or, qu'est-ce que la baguette du maître du mystère musical ? Quel est son pouvoir ? Rien d'autre que le *pouvoir des pointes*. « *Eripuit cœlo fulmen...* » De qui a-t-on dit cela ? De Franklin ? Cela peut être dit de Beethoven. Le maître de l'orchestre soutire au ciel un orage inattendu : le symphoniste ne fait pas autre chose que de condenser, en une série d'étincelles sonores, l'électricité latente de la nature. Sa baguette met en relation éclatante l'homme avec le rythme infini et générateur. C'est la tangente de ce rythme universel et d'une âme habitant une forme de chair sur la terre ; et de cette conjonction résulte une sonorité, qui est la symphonie.

Les éléments de l'orchestre sont les éléments d'une pile. Et le corps humain en est une, lui aussi. Et chacune des vibrations magnétiques exprimées par les combinaisons et les réciprocités des instruments engendre, entre les éléments musculaires, nerveux, sanguins, du corps de l'auditeur, une vibration équivalente. Et chacun des êtres qui écoutent est un élément de pile réagissant sur les autres. En sorte que l'on peut définir une salle de concert comme une machine électro-magnétique parfaite, où passe le rythme.

L'identité de la musique et de l'électricité y apparaît frappante : et l'on ne trouve exactement que la musique qui puisse admettre cette identité. Aucun art ne produit une telle vibration. La musique est le seul art qui, tout en s'adressant aussi au raisonnement, puisse s'en passer, et agisse tout d'abord par contact direct avec les centres nerveux, et d'une façon toute physique. C'est en quoi la musique est un élément, que l'on suscite avec la soudaineté d'une lumière, par le seul geste d'appuyer sur un bouton. Observez la seconde où un chef d'orchestre lève le bras, et où tout son peuple se déchaîne en une seule clameur : vous aurez la sensation mystérieuse mais précise que d'immenses nappes de musique dormaient, invisibles, et qu'il a suffi d'une seconde pour ordonner leur sublime irruption. Ni le livre, ni le tableau, ni la statue ou le monument ne vous feront rien penser de pareil. Et cette irruption est si extraordinaire, qu'elle m'a donné souvent la sensation d'une clarté survenue en même temps que les sons. L'instantanéité du contact, au moment où du silence absolu s'élance la symphonie, donne vraiment l'idée du frôlement subit d'un météore. Elle sollicite l'âme hors de la chair. Vous rappelez-vous ce conte oriental qui parle d'une montagne d'aimant vers laquelle volaient, s'arrachant du bois, tous les clous du navire ? Et vous rappelez-vous les précautions d'Ulysse se faisant lier, et remplir de cire les oreilles, pour ne pas sauter à la mer en passant devant la chantante Scylla ? Ces mythes sont les images

fidèles de l'âme devant l'orchestre, de l'amant devant la femme qui dominera sa vie; ils expriment la polarisation instantanée de l'individu touché par le rythme universel.

Or, fluide vital, électrique. magnétique, ne sont qu'une même chose. Le contact d'une machine électrique donne les mêmes résultats, et la foule des cellules dans le cerveau, comme la foule des êtres dans le concert, ressentent les effets de la même chaîne magnétique.

On peut donc penser que, si l'homme est arrivé à la même époque à constituer deux machines électriques parallèles en leurs effets et leurs causes, même sans en remarquer le parallélisme, c'est qu'une loi supérieure et secrète, la loi du dosage progressif de la connaissance humaine, l'a voulu, à des fins que la critique découvrira quelque jour. Et la première de ces fins est peut-être de rendre possible la transformation de la métaphysique et l'élaboration d'une religion non cultuelle.

Le traitement de l'âme par le fluide musical n'est peut-être, comme le traitement du système nerveux par le fluide électrique, qu'un moyen de revigorer l'exaltation sensorielle, et par conséquent de créer des états d'âme contemplatifs, panthéistiques, capables de confronter l'individu aux lois universelles sans le contraindre à l'intermédiaire de rites définis et contrôlés par la raison. L'état d'âme mystique est essentiellement un état musical de la conscience. Cette idée est extrêmement vieille, puisque, dans toute théurgie, l'excitation nerveuse des instruments et du chant a été utilisée. Mais c'était pour renforcer l'autorité du dogme expliqué par le prêtre, lequel profitait de l'excitation nerveuse des auditeurs pour imprimer en leur raison toute frémissante la marque de son dogme. L'orchestre, infiniment plus puissant, ne fait pas que disposer les âmes, par l'hyperesthésie nerveuse, au miracle. Il est le miracle lui-même et son prêtre silencieux se borne à mettre en contact les fidèles et l'infini. Après quoi chacun prie son dieu et répond de ses rêves.

Toutes ces pensées, consciemment ou non, ont pénétré la foule et transformé son sens musical depuis la divulgation mondiale de l'orchestre. A l'admiration du virtuose iustrumentiste ou chanteur, puis à la délectation des cercles restreints de dilettantis, a succédé le culte collectif et anonyme. A la musique considérée comme prestige personnel d'un charmeur et comme accompagnement décoratif d'une pompe aristocratique, s'est substituée la musique représentative des élans métaphysiques d'une race, la musique envisagée comme idéal commun. Ainsi la science expérimentale a tué le prestige du nécromancien : à qui gardait les secrets a succédé celui qui les divulgue. Vous ne trouverez pas d'autre raison profonde à l'animosité que le public éprouve maintenant pous les concertos de virtuosité pure et individuelle, qu'il adulait jadis. Le fluide symphonique ingéré par grandes ondes discipline les foules contemporaines, et nous pouvons considérer que la nation subira une saturation de symphonie analogue à la saturation d'opium qui modifie l'âme de certaines races orientales. Nous en sommes déjà au degré de nécessité de l'absorption, et toute la sensibilité moderne se modifie de jour en jour sous l'influence du fluide.

Ainsi se poursuit, à travers ses formes changeantes, la permanence de l'état magnétique des foules. Si le mysticisme théologique défaille avec la foi, et si les cathédrales ne sont plus que les sépulcres formidables et vides de l'Idée qui les emplissait, la foule crée d'autres temples où elle retrouvera le contact du Rythme universel. Le jour est proche où une tentative de suppression ou de persécution des concerts (si une telle chose était possible) rencontrerait les mêmes protestations et soulèverait les mêmes révoltes que la suppression ou la persécution d'un culte. Les concerts, comme les églises, sont les pôles magnétiques, épars dans le monde, où convergent les immenses courants du fluide qui circule dans l'univers et enveloppe toutes choses du réseau de sa vitalité rythmique, n'attendant pour se condenser que la flèche gothique ou

le bâton levé du chef d'orchestre, par le mystérieux pouvoir des pointes. Dans un des plus curieux passages de l'*Odyssée*, on voit Ulysse aux enfers écarter de son glaive les ombres qui veulent boire le sang des victimes pour se réincarner ; il les force ainsi à demeurer des rêves et les empêche de s'alourdir de réalité. C'est l'opération magique de l'évocateur qui, dans les conjurations, se sert de l'épée pour maintenir à distance les spectres et prévenir le mortel « choc en retour » bien connu des théosophes. Ainsi la baguette fluidique qui régit l'orchestre dégage, exorcise et maintient dans l'espace le corps astral de l'auditeur. Ce n'est pas d'autre chose que de la cohésion momentanée de milliers de corps astraux qu'est faite la nappe du fluide musical, la matière même de la sonorité. Tout organisme véritablement sensible à la symphonie a bien la sensation, dans une salle de concert, de ce fleuve moite dont les méandres capiteux se propagent en un lent glissement depuis l'orchestre, épousent la forme des murailles, se modèlent exactement sur elles, et arrivent à remplir le volume total du lieu avec une densité de parfum chaleureux et étrange — tandis qu'immobile, muette, et ivre d'un silence épouvanté, la multitude gît aux gradins comme le déchet d'elle-même, s'oubliant à regarder chanter ses âmes.

Camille MAUCLAIR.



Le Sentiment Musical chez les Écrivains de 1830

H. de BALZAC

(SUITE)

III

Gambara est datée de Paris. Juin 1837. C'est dans une revue musicale, la *Gazette Musicale*, que cette œuvre vit le jour (Nos des 23, 30 Juillet, 6, 13 et 20 Août 1837), ce qui prouve que Balzac ne lui attribuait pas simplement une portée littéraire. En 1839 seulement, elle parut en volume. Dans l'un et l'autre cas, elle était divisée en chapitres. C'est en 1846 qu'elle entra, avec sa date actuelle et ses divisions supprimées, dans le Tome II de la cinquième édition de *Etudes philosophiques* (1).

Balzac a dédié *Gambara* au marquis de Belloy, dont le nom figura dans la *Correspondance*, avec deux lettres qui lui sont adressées, l'une de Paris 1836, l'autre des Jardies 1838 et où il n'est pas parlé de musique. D'après la courte préface, c'est dans une conversation que M. de Belloy aurait imaginé *Gambara* : « Vous avez créé *Gambara*, je ne l'ai qu'habillé. »... C'est d'ailleurs « un personnage digne d'Hoffmann ». Balzac a essayé de le rendre tel. Il a voulu faire bizarre et il y a réussi.

Dans la soirée du 31 décembre 1830, un noble milanais, le comte Andrea Marcosini, exilé, a suivi dans les environs du Palais Royal une jeune femme, vêtue misérablement, mais séduisante par l'expression de ses beaux yeux noirs. Le lendemain il revient, il s'informe d'elle et il finit par échouer à une table d'hôte tenue par un cuisinier napolitain qui lui fournit des renseignements. Il apprend qu'elle est mariée à un musicien, Gambara, natif de Crémone, qui arrive d'Allemagne où il a essayé « de faire prendre une nouvelle musique et de nouveaux ins-

(1) Cf. Vicomte Spoelberch de Lovenjoul. *Histoire des œuvres de Balzac.*

truments », et qui s'occupe nuit et jour à composer des opéras et des symphonies imaginaires » Sa femme, qui est une fort vertueuse personne, s'épuise à gagner quelque argent que le mari dépense en partie « en instruments qu'il taille, qu'il allonge, qu'il raccourcit, qu'il démonte et remonte jusqu'à ce qu'ils ne puissent plus rendre que des sons à faire fuir les chats ».

Il n'est pas le seul musicien qui mange à cette pension, car Giardini, le cuisinier, tout en donnant ses explications au comte dans la salle du repas, devant les couverts mis, lui présente parmi les habitués « un pauvre compositeur qui voudrait passer de la romance à l'opéra et ne peut. Il se plaint des directeurs, des marchands de musique, de tout le monde.., et Gigelmi, le plus grand chef d'orchestre italien connu ».

Enfin le couple Gambara fait son entrée. Gambara a un charme saisissant ; un front large et chauve, des tempes creuses, un regard doux et mélancolique, des manières et une tenue remplies de noblesse. Andrea qui croyait voir un personnage grotesque est pris pour lui « d'une sorte de pitié respectueuse » Son premier soin est de se défendre contre les attaques plus ou moins spirituelles des autres convives. Au dessert le comte fait apporter du champagne et il « conduit habilement la discussion sur le terrain des discussions musicales. La conversation tombe sur Mozart et sur Beethoven. Le petit faiseur de romances se fait rappeler à l'ordre en prétendant qu'ils sont peu de choses sans orchestre.

« La musique existe indépendamment de l'exécution, dit le chef d'orchestre, qui malgré sa surdité avait saisi quelques mots de la discussion. En ouvrant la *symphonie en ut mineur* de Beethoven, un homme de musique est bientôt transporté dans le monde de la fantaisie sur les ailes d'or du thème en *sol naturel*, répété en *mi* par les cors. Il voit toute une nature tour à tour éclairée par d'éblouissantes gerbes de lumière, assombrie par des nuages de mélancolie, égayée par des chants divins.

— Beethoven est dépassé par la nouvelle école, dit dédaigneusement le compositeur de romances.

— Il n'est pas encore compris, dit le comte, comment serait-il dépassé.

... Beethoven, reprit le comte, a reculé les bornes de la musique instrumentale, et personne ne l'a suivi dans sa route... ses ouvrages sont surtout remarquables par la simplicité du plan et par la manière dont il est suivi chez la plupart des compositeurs, les parties d'orchestre folles et désordonnées ne s'entrelaçent que pour produire l'effet du moment, elles ne concourent pas toujours à l'ensemble du morceau par la régularité de leur marche. Chez Beethoven, les effets sont pour ainsi dire distribués d'avance. »

Et dans son enthousiasme, le comte ou plutôt Balzac compare Beethoven à Walter Scott pour qui l'écrivain avait une admiration aussi grande qu'inexplicable.

Il est ensuite une page toute entière à citer, car elle est amusante ; Balzac ne croyait sans doute pas avoir fait parler aussi justement son personnage, car il lui fait tenir ce langage à rebours de sa pensée dans le but d'éprouver l'auditoire.

« Comparez, dit-il, les productions sublimes de l'auteur dont je viens de parler avec ce qu'on est convenu d'appeler la musique italienne : quelle inertie de pensées ! quelle lâcheté de style ! Ces tournures uniformes, cette banalité de cadence, ces éternelles fioritures jetées au hasard, n'importe la situation, ce monotone *crescendo* que Rossini a mis en vogue et qui est aujourd'hui partie intégrante de toute composition ; enfin ces rossignolades forment une sorte de musique bavarde, caillette, parfumée, qui n'a de mérite que par le plus ou moins de facilité du chanteur et la légèreté de la vocalisation.

L'Ecole italienne a perdu de vue la haute mission de l'art. Au lieu d'élever la foule jusqu'à elle, elle est descendue jusqu'à la foule ; elle n'a conquis sa vogue qu'en acceptant des suffrages de toutes mains, en s'adressant aux intelligences vulgaires qui sont

en majorité. Cette vogue est un escamotage de carrefour. Enfin, les compositions de Rossini, en qui cette musique est personnifiée, ainsi que celle des maîtres qui procèdent plus ou moins de lui, me semblent dignes tout au plus d'amasser dans les rues le peuple autour d'un orgue de Barbarie et d'accompagner les entrechats de Polichinelle. »

Gambara, naturellement, s'indigne et conseille au comte, s'il flétrit le sensualisme italien, de ne pas incliner vers l'idéalisme allemand, qui n'est pas une moins funeste hérésie.

Gambara et Andrea restent seuls. Gambara ravi de trouver quelqu'un qui ne se moque pas de lui et excité d'ailleurs par le vin du dîner, fait ses confidences au comte, qui l'écoute, tout en regardant la jeune femme.

Gambara est le fils d'un facteur d'instruments « assez bon exécutant, mais plus fort compositeur » ; il a reçu ainsi une éducation musicale complète à tous points de vue. Tombé dans la misère, il a dû mener une vie errante allant de théâtre en théâtre, tantôt jouant à l'orchestre, tantôt chantant dans les chœurs ou même se mêlant aux machinistes, recevant ainsi de précieux enseignements. Sur la grande route, il raccomodait des instruments. Toujours il poursuivait son rêve, réformer la musique qui lui paraissait être dans l'enfance.

Et Gambara-Balzac se lance dans une théorie sur la musique au point de vue scientifique qui manque un peu de clarté et que je me contente de signaler au lecteur assez curieux et doué de courage pour l'entreprendre. De là, Gambara passe aux effets de la musique, l'art « qui pénètre le plus avant dans l'âme ». « La musique seule a la puissance de nous faire rentrer en nous-même ; tandis que les autres arts nous donnent des plaisirs définis ».

C'est à Venise qu'il eut son premier opéra joué et aussi son premier échec. Il est parti de là en Allemagne où il fut apprécié. Mais il eut la fâcheuse idée de venir à Paris où on lui rit au nez. Et soudain, sans continuer, se prétendant inspiré, le bizarre personnage s'échappe.

Andrea en profite pour faire sa cour à la jeune femme qui ne le décourage pas. Le lendemain, il pénètre dans l'appartement des deux époux. Gambara en profite pour lui faire entendre son opéra. Il pose en principe qu' « il existe dans la nature une musique éternelle, une mélodie suave, une harmonie parfaite, troublée seulement par les révolutions indépendantes de la volonté divine, comme les passions le sont de la volonté des hommes. » Lui-même, comme Berlioz, comme Wagner, a écrit son poème et il rêve une trilogie, *Les martyrs* : Mahomet, la Jérusalem, la lutte des religions. Il a étudié à fond l'histoire de Mahomet, car il pose en principe que « pour être grand musicien, il faut être aussi très savant. Sans instruction, point de couleur locale, point d'idées dans la musique. »

Il commence par donner le sommaire du libretto : le premier acte comprend les Amours de Mahomet avec Cadhige et les premières manifestations de son ambition ; le second « montre Mahomet prophète et fondant une religion guerrière. » Le troisième présente « Mahomet dégoûté de tout, ayant épuisé la vie, et dérobant le secret de sa mort pour devenir un dieu, dernier effort de l'orgueil humain ».

Puis Gambara se met à son piano. On peut se rendre compte de la puissance visionnaire de Balzac. Comme l'opéra comique dont parle Mme Surville, quand il a vingt ans, il le voit, il l'entend. Il indique les mouvements, la mesure, le ton. Il a rêvé une ouverture qui est comme une sorte de symphonie dramatique, de traduction musicale de la pensée, de résumé de l'œuvre qui va suivre. Ceci nous fait songer inconsciemment à la théorie wagnérienne.

(A suivre). G. ROUCHÈS.

Tristan et Isolde à l'Opéra

Après tant d'études dont cette œuvre fut l'objet, je me garderai bien d'en infliger à nos abonnés une nouvelle analyse. Jadis, aux débuts du *Courrier musical* j'ai apporté ici ma modeste contribution au volumineux commentaire que provoquèrent *Tristan et Isolde.* Les lecteurs n'y puisèrent sans doute pas de grands enseignements, mais grâce à la lecture lente et réfléchie de la partition, préoccupé que j'étais de me pénétrer de toutes ses beautés pour les signaler, je gagnai tout au moins pour moi l'avantage de mieux connaître et de comprendre un peu ce drame lyrique où nulle part le génie de Wagner ne se manifesta plus profondément humain, plus subtilement poétique, plus abondamment et exquisement musical, plus violent et plus tendre dans la réalisation de sa pensée toute d'amour.

Je n'avais entendu alors de cette œuvre que les fragments que nous en pouvaient donner les concerts, et je n'oublierai jamais de quelle façon je fus remué par ce prélude chez Lamoureux, il y a longtemgs déjà, à une époque où j'arrivais de ma ville de province. Son répertoire théâtral courant ne m'avait guère préparé à goûter cette musique nouvelle pour moi, et dont les esprits sages de ce temps redoutaient les tendances jugées subversives. Pourtant dès les premières mesures je crus que toutes les forces latentes de joie et de douleur d'aimer, qui sommeillent en chacun de nous, étaient soudain éveillées dans mon cœur et portées à leur paroxysme. Comme une plainte, monte du violoncelle une phrase qui découragée retombe, tandis que le hautbois élève chromatiquement un motif de langueur et d'espérance inquiète, et ces deux thèmes superposés de la *souffrance* et du *désir* précisent déjà la signification de l'œuvre, la vaine aspiration ici-bas des amants vers le bonheur, vers l'impossible union. Trois fois, en se haussant d'une tierce mineure, les deux thèmes se reproduisent dans les mêmes sonorités sombres, puis les flûtes à l'octave font plus aigu le *désir*, dont, avec les violons, elles répètent les dernières notes en écho, appels auxquels rien ne répond. ...Après un silence les violons frémissants chantent l'*ardeur du désir*, et pour justifier cette passion, les cordes expressives des violoncelles présentent le thème du *regard*, un thème voluptueux, enveloppé de mystérieuses harmonies et qui sert de base à tout le prélude. Les bois et les archets l'amplifient, y ajoutent, le divisent, les altos et les hautbois, qui se répondent, s'en arrachent les lambeaux palpitants, et enfin tout l'orchestre longtemps retenu le proclame de sa grande et multiple voix. Les traits ascendants des violons emportent dans leur envolée la masse instrumentale qui à chaque mesure s'élève d'un degré dans la passion, jusqu'à ce qu'elle éclate en un cri suprême d'amour infini. De ce moment une chute rapide des violons. qui s'extasiaient sur les hauteurs, nous précipite et ramène, plus douloureux après ce rêve, le thème plaintif du désir. En vain les hautbois et les cordes essaient de renouer les fragments de la phrase d'amour, le cor anglais et la clarinette font de leur triste voix résonner le motif de la souffrance, et les contrebasses semblent engloutir en des profondeurs cette passion qui voulait planer...

Ceci n'est que la préface, toujours écoutée avec angoisse, du drame d'amour le plus sensuel, le plus idéal, le plus terrible et le plus poignant que l'imagination d'un artiste ait eu l'audace et la force de concevoir. Avec cette tyrannie que le génie seul est capable d'exercer aussi souverainement, Wagner fait du spectateur subjugué sa chose docile dont il dirige les mouvements au gré de son vouloir puissant. Dès qu'on a subi son empire, c'est folie que de tenter d'y résister. Comme ses héros, on aime, on désire, on souffre, on palpite, on pleure et, désarmé de toute énergie, on aspire avec eux à la mort qui délivre, port unique et but suprême de ceux que tourmente le désespoir de

tendre vainement et toujours leurs corps et leurs âmes vers l'union éternelle, rêve trop beau qui s'abîme dans le néant plutôt que de se soumettre aux mensonges de ce monde et de se briser sans cesse aux obstacles dont il entrave la passion sublime, repos des luttes, oubli de tout, illusion dernière dans laquelle ils se jettent ainsi qu'en un gouffre de vertige divin. Pour accomplir ce miracle le poète musicien nous emporte dans un tourbillon de flamme et de douleur où les mots cachent des symboles dont la symphonie éclaire le sens mystérieux avec son souple, multiple et infini langage traduisant par ses fureurs, par ses tendresses, par ses silences mêmes les mouvements d'âme que la parole humaine s'avoue incapable d'exprimer. La musique est à jamais inséparable du poème. Tour à tour, et avec autant de variété que d'intensité pathétique, les thèmes si souvent répétés soutiennent et approfondissent le chant des amants. On pourrait craindre que l'oreille se fatiguât de les entendre et l'esprit de s'en imprégner, mais ils sont tellement liés au drame, que l'auditeur, complice malgré lui du Maître qui le dompte, les attend et les désire pour ce qu'ils lui apportent chaque fois d'intelligence et d'émotion...

Mais je m'aperçois que je vais me laisser entraîner par admiration à analyser une fois de plus *Tristan et Isolde* et je veux me borner à rapporter ici l'impression produite par la représentation que vient de nous en donner l'Opéra.

Tout d'abord félicitons M. Gailhard d'avoir enfin, quoique tardivement, monté avec soin cette œuvre pour laquelle il s'était laissé devancer par d'éphémères et retentissantes entreprises artistiques. Elle avait le droit incontestable d'être inscrite depuis longtemps au répertoire de l'un de nos théâtres lyriques. Peut-être n'a-t-elle pas élu domicile dans celui qui la pouvait mieux servir. Les observations que je vais me permettre de formuler ne sont point des reproches à l'adresse de M. Gailhard, à l'effort artistique de qui je rends hommage. Nous lui sommes redevables d'une belle représentation, nonobstant certaines conditions fatales qui l'empêchèrent d'atteindre la perfection irréalisable pour cette œuvre dans son théâtre. Le vaste cadre de l'Opéra ne convient pas à l'action plutôt intérieure de *Tristan et Isolde*. Il lui faudrait une atmosphère spéciale de rêve que ne favorisent pas une décoration trop précise, une lumière trop égale, des tableaux sans mystère et les dimensions d'une scène qu'il faut remplir et où les quelques acteurs de ce drame intime ont l'air de petites ombres qui se cherchent, perdus qu'ils semblent dans un espace qui les diminue.

Un des plus regrettables inconvénients est pour le spectateur l'impossibilité dans laquelle il se trouve de comprendre les paroles du poëme qu'il lui est indispensable de bien entendre pour parvenir à l'intensité d'émotion que le drame lui doit donner. N'en accusons pas les interprètes qui ont tous une bonne et quelques-uns une admirable diction. La place de l'orchestre en est la cause. Tant qu'on ne se décidera pas à adopter la disposition du théâtre de Bayreuth, ou tout au moins à abaisser le plancher qui supporte l'orchestre, il sera difficile à la voix humaine de traverser la trame serrée de l'instrumentation. Et puis l'excellent orchestre de l'Opéra, quoique bien conduit par M. Taffanel et docile à son bâton, ne nous paraît pas assez pénétré de l'esprit de discipline wagnérienne qui commande aux instruments de s'effacer devant celui auquel un thème significatif donne une momentanée prépondérance. Les thèmes n'apparaissent pas comme on les désirerait, impérieux, caressants ou tragiques, et il est nécessaire de bien connaître la partition pour les saisir au milieu d'un orchestre dans lequel ils font seulement leur partie au lieu d'élever leur voix imposante. Cependant il eut d'admirables instants où il atteignit la perfection qu'on est en droit d'attendre d'une phalange de musiciens dont la plupart sont des virtuoses. Mais on regrette souvent que sa sonorité indiscrète ne laisse pas arriver jusqu'à nous la parole si nécessaire. On perd la plus grande partie de la version de MM. Ernst et de Fourcaud, et ce qui nous en par-

vient donne à penser qu'entre cette dernière et celle de Wilder il y a encore place pour une autre et bonne traduction. Si certaines scènes ont pu paraître un peu longues, je crois qu'il faut l'attribuer à la fatigue de prêter au poëme une attention qui n'est pas toujours satisfaite. Constatons aussi l'excessive lenteur de certains mouvements qui alanguissent la phrase mélodique au détriment de sa valeur expressive.

Il me reste à parler des interprètes. Tristan, c'est M. Alvarez, mais M. Alvarez n'est pas Tristan. Il est le ténor par excellence, doué d'une superbe voix et sa virtuosité de ténor, aux caprices et aux moyens de qui tout obéit dans l'ancien répertoire, son royaume incontesté, n'a pas toujours ses aises et ses coudées libres dans une haute œuvre d'art dont il ne doit être que le serviteur fidèle. Il faut vivre son personnage, et il sait surtout admirablement chanter des airs. De là des hésitations de rythme, des intonations pas assez franches, des attitudes conventionnelles empruntées à d'autres rôles trop connus, et un visage agréable qui n'est que celui de M. Alvarez, quand on voudrait y voir rayonner ou souffrir un peu de l'âme de Tristan. Nous devons signaler, à l'acte de la mort de Tristan, de très beaux moments (la malédiction du philtre d'amour, entre autres passages) où la voix généreuse et puissante de M. Alvarez fut à la hauteur de l'effort presque surhumain que Wagner exige.

M. Delmas rendit d'admirable façon la figure rude, loyale et dévouée du brave Kurwenal qui vient tomber mourant aux pieds de son maître.

Malgré tout son talent de chanteur, M. Gresse n'a pas prêté au roi Marke la majesté et la grandeur triste qui peuvent sauver le rôle difficile du monarque trahi. Il y manque de dignité extérieure. On aimerait lui voir d'autres gestes que celui de porter une main à son front et l'autre au pan de son manteau dont il semble fort embarrassé.

J'espérais de Mlle Rose Féart plus qu'elle n'a donné dans le rôle de Brangaine. J'avais, sans avoir eu l'occasion de le dire ici, remarqué sa belle voix, son intelligence et ses progrès constants. Mais le rôle présent est en dehors des traditions d'école, dont Mlle Féart, brillante et récente lauréate, se montre encore trop imbue. Sa jeunesse l'a pour une fois desservie. Je suis sûr qu'elle se corrigera de ce charmant défaut, elle a déjà des qualités et après une ou deux années de travail et d'expérience elle en trouvera l'heureux emploi. Nous devons la féliciter de sa vaillance et de la sûreté de sa voix qui ne convient pas cependant au personnage de Brangaine pour lequel il faut un organe plus appuyé sur le grave.

J'ai gardé Mlle Grandjean pour finir, parce que rien ne m'est plus agréable que de dire tout le bien que je pense d'un artiste. Elle est Isolde superbement de voix, de geste, de visage et d'âme. Elle incarne l'amante, et il n'y a pas un mouvement subtil ou violent de ce cœur de femme qu'elle n'ait su rendre avec bonheur. Et quel cœur de femme, toute la passion depuis la haine qui croit venger l'amour dédaigné, depuis l'ironie qui torture, jusqu'à l'ardeur du désir qui ne connaît plus d'obstacle, jusqu'au désespoir qui, à force de douleur, s'élève à l'extase où renaît l'illusion. N'adressons pas à Mlle Grandjean de vains compliments, elle trouve la récompense de son grand effort artistique dans la joie profonde qu'elle doit éprouver en vivant aussi complètement devant nous toute la souffrance et tout le bonheur d'aimer, dans l'atmosphère de beauté poétique et musicale dont le génie de Wagner a, pour l'éternité, auréolé le roman et la mort d'Isolde la blonde.

Victor DEBAY.

Alceste à la Monnaie de Bruxelles

Lettre du chevalier Gluck à MM. Kufferath et Guidé

Champs-Elysées, 15 décembre 1904.

Mes chers Directeurs,

L'usage veut, de vos jours, qu'au lendemain d'une première, tout compositeur remercie ses directeurs. L'un de vos maîtres les plus illustres, Monsieur Jules Massenet, cultive, m'assure-t-on, l'art du remerciement avec un talent qu'égale seul celui qu'il déploie dans la composition de ses opéras (excusez ce terme suranné). Mais, croyez-le, ce n'est pas l'unique souci de ne pas déroger aux traditions de la civilité qui guide aujourd'hui ma main et dirige vers vous mes pensées. Mon cœur fut ému, hier, à l'audition de mon *Alceste*, et si je dois à l'admirable interprétation de Mme Litvinne des moments inoubliables de joie, — mêlée, je le confesse, de quelque orgueil (un siècle et dix-sept années passés dans ces Champs-Elysées que j'avais pressentis dans *Orphée* n'ont pas dépouillé entièrement en moi le vieil homme), — je tiens à vous rendre grâces pour les soins minutieux et attentifs avec lesquels vous avez mis en scène un ouvrage qui semblait devoir rester la pâture des jeunes demoiselles avides d'un prix de Conservatoire.

Ah ! ces « Divinités du Styx ! » Les a-t-on assez souvent invoquées à contretemps et à contre-sens ! J'en étais dégoûté jusqu'à la nausée, — permettez-moi cette expression un peu libre. Et maintes fois, lorsque j'entendis bredouiller par quelque pécore aussi dénuée de voix que de rythme : « Non, ce n'est point un sacrifice ! », ma perruque s'est soulevée d'horreur sur ma tête. Pourquoi, dans les conservatoires, fait-on toujours souffrir les morts et jamais les vivants !

La belle leçon d'expression, de sentiment, de diction, d'interprétation intelligente et scrupuleuse que donna hier Mme Litvinne m'a heureusement dédommagé, en une soirée, de tant de déboires. Sophie Arnould qui ne se consola jamais de n'avoir pas créé le rôle à Paris, ne l'eût point chanté d'une voix plus pure, plus limpide et plus homogène. La Saint-Huberti, qui le reprit à Mlle Levasseur, fut, vous le savez, mon Alceste préférée : aujourd'hui j'hésite, je ne sais à qui décerner la palme. Je n'ignore point que Mme Branchu en 1825, et plus récemment Mme Viardot, puis Mlle Narie Battu s'y distinguèrent : mais à cette époque le théâtrophone n'était pas inventé et je ne pus, hélas ! du séjour des Ombres, ouïr l'écho de leurs voix mélodieuses.

Ce que j'aime surtout en votre, — en notre *Alceste*, c'est la simplicité, c'est la sincérité de son art. Elle émeut par les seules ressources d'un chant expressif et soutenu, sans viser à l'effet par des moyens qu'une détestable école a introduits à l'opéra et qui détournent l'esprit du développement psychologique de l'action. Ma musique, je l'ai écrit jadis, ne tend qu'au renforcement de la déclamation et de la poésie. Je considère, en effet, la musique non pas comme l'art d'amuser l'ouïe, mais comme un des plus grands moyens d'émouvoir le cœur et d'exciter l'affection. Et dans *Alceste*, qui n'a pour éléments émotifs que deux sentiments, l'affliction et l'effroi, l'expression est la qualité primordiale, essentielle de l'interprétation. Celle-ci doit être humaine, puisque les passions que j'ai voulu peindre agitent tous les cœurs. Elle doit être simple comme le sujet qu'Euripide a inspiré à mon ami Du Rollet. Enfin le sacrifice héroïque d'Alceste a en lui-même assez de noblesse pour dispenser les artistes chargés de l'évo-

quer de la solennité artificielle dont ils crurent bon, jadis, de charger leurs attitudes, leurs gestes et leurs chants, de même qu'on grime son visage.

C'est ce que vous avez compris, mes chers directeurs, c'est ce qu'ont compris les partenaires de Mme Litvinne, MM. Dalmorès et Bourbon, dont les voix sonores ont donné de l'éclat et de l'accent aux récits d'Admète et du Grand Prêtre, et ces charmantes jeunes filles grecques, de même taille et de beauté semblable, Mlles Maubourg et Colbrant. J'admire aussi la justesse des ensembles vocaux, la fidélité archaïque avec laquelle vous avez — au rebours de ce qui se fit à Vienne en 1767, à Paris en 1776 (l'archéologie était alors une science ignorée au théâtre !) — reconstitué les sites de la Thessalie et les danses helléniques de jadis, bien que mon ballet m'ait paru un peu long. A Paris, l'été dernier, la direction de l'Opéra-Comique arriva, en plongeant le temple de Phères dans l'obscurité au moment où l'oracle terrifie les assistants, à produire plus d'effroi. Et le passage de quelques ombres dans le fond de la scène, l'apparition de Caron au tableau de l'entrée des enfers réalisa un effet assez poignant qu'il ne me déplairaît point de voir reproduit chez vous. Vous avez bien fait, en revanche, de supprimer l'air d'Hercule que chantait à Paris M. Alard, puisque cet air n'est pas de moi et qu'il retarde inutilement un dénouement impatiemment attendu et, je le reconnais, — mais c'est la faute à Du Rollet ! — prévu depuis longtemps.

Enfin, j'admire la science et le goût musical déployés par votre chef d'orchestre, bien que j'eusse préféré, parfois, qu'il modérât les sonorités trop brillantes des instrumentistes et atténuât la vigueur de ses attaques lorsque la mélodie est confiée à la voix des chanteurs.

Mais ce sont là critiques légères, et en vous offrant ici le témoignage sincère de ma gratitude pour un si noble effort, je vous prie de me croire, Messieurs, votre humble et très obéissant serviteur.

CHRISTOPHE VON GLUCK.

Piccini n'est pas content. Il se demande pourquoi c'est toujours ma musique qu'on reprend, et non pas la sienne. Ne pourriez-vous, pour lui faire plaisir, jouer son *Roland ?* Il enrage surtout de ce qu'un autre *Roland* vient d'être monté à Berlin, et aussi de ce qu'on le confond parfois avec un certain M. Puccini, avec lequel il n'a rien de commun.

Pour copie conforme :
Octave MAUS.

Madame Jeanne Raunay

IMPRESSIONS

A Camille Mauclair.

Le soir est venu jusqu'à nous : la pièce semble déserte, mais c'est l'heure où, lourdes de trop de « quotidien », des âmes se plaisent à découvrir le secret de leurs joies taciturnes et tristes, et d'en chercher ainsi les raisons décevantes ; la pièce se peuple de tant de visages, de tant de désirs, de tant de rêves, qu'elles sentent aussitôt qu'il faut donner une forme à tout ce mystère et que la musique est la seule voix assez immense pour le contenir tout entier et assez douce pour n'y rien heurter. Alors, ayant d'une minime lueur trahi l'ombre totale et ouvert sur le piano le cahier des lieder de Schumann, les mains lentes ont cueilli les fleurs confidentielles ; les accords du maître adorable émergent lentement de l'onde du silence qui s'harmonise et se résolvent imperceptiblement dans le silence : et sans plus même que les doigts confient aux touches le dessein d'évoquer l'émotion pénétrante de ces phrases, leur seule lecture éveille de nouveau les puissances de notre intimité et nous les évoque telles que des voix admirables nous les dirent en des jours de collective oraison musicale : et, lors, comme inhérent au charme de ces phrases, un rythme en nous murmure le nom de Jeanne Raunay, songe tissé des liens subtils de notre personnelle émotion.

L'on se revoit comme en tel jour, dissimulé dans l'anonyme foule venue au concert ; le milieu humain peu à peu s'est effacé : de ce qui fut un théâtre et une foule, la conscience ne perçoit plus dans une atmosphère lourde que le souffle d'un murmure flottant comme une respiration contenue. La voix de la chanteuse, confidence anxieusement attendue, exalte ce recueillement et semble la fleur merveilleuse dont la foule toute entière n'est que la tige obscure et frémissante : puis voici que la forme même de celle qui chante s'atténue, ce n'est plus seulement une femme qui parle, nous ne voyons plus même sa beauté, tant nous savons qu'il faut *qu'elle soit, nous en perdons la vision et le souvenir pour n'en plus conserver que la conscience. Sur l'élévation de la scène, où, dominant la puissance domptée des instruments, elle dresse l'eurythmique majesté de sa forme sombre couronnée de cheveux blonds, elle semble momentanément la figure même de notre humaine conscience où se désespère et s'exalte quelque chose de trouble à la fois et de lumineux, de douloureux et de serein, le mystère tour à tour et l'évidence dont la forme nous effraye.*

La voix s'éploie comme une grande aile qui nous effleure

d'une fraîcheur secourable : elle dit l'âme religieuse et pacifiante de César Franck ; puis il fait nuit, n'est-il pas vrai, ou presque .. Qu'est-ce que cette lueur qui persiste et cette voix nouvelle qui chante très douce, puis sanglote et semble relier la lumière à l'ombre : on dirait la poignante et tragique conversation de quelques âmes qui attendent ; sous la faible lumière d'une lampe, au crépuscule on ne sait quelle douleur très simple, qui doit venir... Un silence... et puis la douleur est venue et s'exalte universelle, réclamant la tendre aumône de l'apaisement, puis lasse d'implorer la pitié du monde, elle redevient très humble, une toute petite chose brisée, sanglotante.

Ce sont les lieder de Schumann. Mais déjà elle ne chante plus, cette voix, elle parle, comme nous parlons, comme nous parlons au fond de notre conscience quand nous songeons à l'implacable qui pèse sur nous... Et l'amant s'en est allé et l'amante délaissée meurt parmi les roseaux du fleuve... et nous nous sentons aussi pauvre chose ballotée par des remous très lents auprès des roseaux que le vent fait frémir. C'est la Chanson perpétuelle...

Mais ce n'est plus Chausson, ce n'est plus Schumann ni César Franck qui nous parlent ainsi, c'est nous, c'est notre voix. Nous la reconnaissons, il y avait longtemps que nous n'avions entendu son accent, elle n'eut cette beauté que dans les rares heures les plus gravement hautes de notre vie : la magie d'une artiste admirable nous découvre à nous-mêmes, et n'est-ce pas le but suprême de l'art que de nous atteindre au fond de nous-mêmes pour nous mieux redire à nous-mêmes. Ainsi les toiles de Carrière réveillent en nous la persistance de notre mystère quotidien : et devant de récentes vues de la Tamise, nous ne songeons plus pour ainsi dire qu'elles sont de Monet, tant il semble que cela ne se puisse peindre ailleurs qu'au fond de notre conscience où s'éveillent les images indicibles que suscita notre émotion. Cette émotion nous étreint d'entendre Mme Raunay.

Ceux qui ne l'entendirent point chanter la Chanson perpétuelle *doivent ignorer les limites où peut atteindre le tragique contenu d'une douleur naturellement humaine. Il semble que nulle autre voix ne pourrait jamais en exprimer avec cette puissance le désespérant « quotidien » : là peut-être plus qu'en aucun autre poème se révèle l'intime et pénétrante beauté de son art.*

Parmi les cantatrices d'à présent, et ce temps en compte qu'il convient d'admirer sans réserve, seule peut-être elle sut atteindre hors du théâtre à la plus proche expression de sa pensée et de son âme : les apparitions qu'elle fit à la scène, encore que notoires, ne firent que confirmer l'impression qu'elle sait faire éprouver avec une égale puissance dans le cadre matériellement plus restreint d'un morceau de concert, lied ou fragment de drame lyrique. Tandis que la plupart des grandes cantatrices de notre époque

atteignirent les cîmes de leur art par leur savante évocation de la vie sensible ou agissante, Mme Raunay, au-dessus de la vie et des sentiments qui l'imprègnent sait évoquer la vie plus haute, plus intime et plus grave que baigne l'émotion de la pensée : et, semblant ne point se soucier même de sa voix, elle traduit avec une grandiose simplicité, au travers des phrases musicales qui lui deviennent propres, la beauté d'une grande âme.

Mme Jeanne Raunay demeurera dans l'histoire de la musique française moderne, l'initiatrice de toute une époque musicale. Tandis que la grande âme de César Franck s'épanouissait au seuil de la mort, discrètement vénérée, Mme Raunay religieusement traduisit cette âme : elle interpréta la pensée de Vincent d'Indy dont elle fut inoubliablement Guilhen *de* Fervaal : *seule elle sut vraiment exprimer la mélancolique grandeur tragiquement interrompue d'Ernest Chausson.*

Elle fut tout d'abord la cantatrice unique que réclamait le grand mouvement fraternel de la poésie et de la musique. Attachant son esprit à toutes les manifestations d'art de notre époque, elle mérita d'en demeurer une image vivante : mais nous savons aussi qu'elle contribua plus que qui que ce fut à ramener l'unanime attention sur ce grand oublié qu'était Gluck et notre émotion mesura combien elle sut faire sienne l'amoureuse confidence du poète de Schumann. De Mozart à Wagner et de Schumann à Debussy tout ce que la musique depuis un siècle confia à la voix humaine de plus douloureusement grave et de plus hautement humain, elle en fut l'une des plus ressemblantes expressions. Sa voix, ses gestes, la grave beauté de ses attitudes se fondent pour qu'une pensée s'y déploie. Elle apparaît comme un rythme humain formulant l'harmonie d'une pensée vraiment belle, comme l'une des plus hautes évocations musicales de la vie douloureusement pensive.

G.-JEAN AUBRY.

ÇA & LA

Les journaux allemands ont relevé quelques-unes des paroles mémorables prononcées par Guillaume II au cours de la première du *Roland de Berlin*. Le « povero » Léoncavallo a dû recevoir, sans broncher, quelques compliments délicats et pleins d'à-propos tels que ceux-ci :

— Je vous l'avais prédit, c'est un triomphe ! Je vous avais donné d'avance une couronne ; le public vous en offre une plus éclatante encore !

— Comme on voit bien que le compositeur est du pays de « Roméo et Juliette » !

— Admirable marche guerrière ! Quelle bonne idée j'ai eue !

— Voilà une musique qui se comprend ! On retient les airs !

Si l'auteur de *Paillasse* n'est pas satisfait, c'est évidemment qu'il est difficile à contenter...

LES GRANDS CONCERTS

La « Vestale » de Spontini, à Lille

Les principales nouveautés des grands concerts, dans le courant du mois de décembre furent les premières auditions de l'*Etude symphonique* de M. Charles Kœchlin et de la *Suite d'orchestre* de M. Georges Enesco, que M. Pierné dirigea le même jour, au Châtelet, coup sur coup.

Tout le monde connaît les délicates mélodies que M. Kœchlin a écrites autrefois sur les *Rondels* de Théodore de Banville et j'ai dit tout le bien que je pensais de son vigoureux poème lyrique, *la Fin de l'Homme*, quand on le joua chez M. Colonne, il y a deux ans. C'était poétique, vigoureux et coloré. Comment donc un auteur si bien doué en est-il venu à écrire cette *Etude symphonique*, où toutes les qualités que nous lui connaissons se noient dans un parti pris de complications à outrance, ...ou peut-être de simplicité absolue ? Car, poussé à ce point, le souci des modulations constantes et de la polyrythmie en arrive à donner des pièces d'une absolue monotonie, et rien ne ressemble plus à de la simplicité, à une simplicité terne, inexpressive et morne, que le chaos. Sans doute l'auteur, à chaque point de son œuvre, sait-il quels effets il prétendit produire, mais l'auditeur, noyé dans la multiplicité de ces couleurs papillotantes, ne distingue plus rien qu'un bruit inorganisé, sans un repos, sans un accent. Cette musique d'intention peut être le fin du fin comme technique. Elle n'est sûrement pas de l'art, c'est-à-dire l'expression d'un tempérament. Si les jeunes auteurs poursuivent ces errements déplorables, ils arriveront forcément, et déjà ils arrivent à ce que la musique de Pierre soit exactement semblable à celle de Paul, et celle de Paul à celle de Louis. C'est par l'organisation, la structure logique, la sélection des matériaux, et non point par leur émiettement que l'on construit des édifices personnels et l'on dirait que nos jeunes musiciens ne cherchent plus à bâtir de temples, mais à fabriquer des ruines toutes pareilles les unes aux autres. L'amour de la ligne, de la forme se perd un peu plus chaque jour. On s'hypnotise sur des subtilités de facture, on lâche la proie pour l'ombre ; tous byzantinisent à qui mieux mieux. Et ce qu'il y a de plus fâcheux, c'est que même les personnes qui ne goûtent pas ces folies favorisent leur éclosion, en parlant de « beau métier », comme s'il pouvait y avoir un beau métier, là où il n'y a pas de belles pensées, comme si le métier existait *en soi*, indépendamment des œuvres. Une création qui ne charme point n'est pas d'un bon métier, car le métier n'est qu'un moyen pour construire des œuvres d'art ; il ne saurait exister à vide. Vous ne direz pas d'un pâtissier qu'il a un beau métier, s'il vous fabrique un gâteau qui ne flatte point votre palais. Pourquoi parlez-vous alors du beau métier d'un musicien qui vous écorche les oreilles ? Sans compter que le métier est un phénomène individuel, comme le style, et je me fiche un peu que tel prix de Rome ait le métier de Wagner, s'il n'en a pas aussi le génie. S'il n'a que le génie d'Auber, j'aimerais mieux qu'il n'ait non plus que le métier d'Auber. Car l'inspiration et le métier doivent être connexes et c'est quelque chose d'hybride et de monstrueux, chez un artiste, qu'une habileté supérieure à la qualité de ses émotions. C'est avec des sophismes comme celui de la « musicalité » qu'on tuera la musique et Alceste aura raison, jusqu'à la consommation des siècles, de chanter à Oronte : « Si le roi m'avait donné Paris sa grand' ville ! » ... Apollon délivre-nous de toutes les subtilités des théoriciens ! Et que tes clairs rayons dissipent les brouillards où se perdent tant d'esprits charmants, oublieux de leurs voies naturelles !

Au fond d'ailleurs je souhaite qu'il se produise des œuvres comme cette *Etude symphonique*, qu'il s'en produise beaucoup. Plus on s'engouera de ces désastreuses billevesées, plus vite on s'en rassasiera. Et pour M. Kœchlin, je le lui dis en toute sympathie, — quand j'ai une fois aimé quelque chose de quelqu'un, je ne l'oublie jamais, — pour M. Kœchlin, je suis ravi qu'il ait fait cette expérience, sincère je n'en doute pas. Puisse-t-il relire maintenant ses anciennes mélodies : *la Nuit* ou *la Lune*, par exemple ! Voilà de la musique ! Qu'il nous en refasse, plus grande et plus puissante, s'il lui plaît, mais qui possède, elle aussi, de la chair, du sang et des os, de bons gros os de paysans ! La santé d'abord ! la finesse par surcroît ; et si elle ne vient pas, tant pis ! elle n'est que la richesse des faibles.

La *Suite d'orchestre* de M. Enesco fut moins amorphe et le jeune compositeur roumain s'abandonna plus librement à son tempérament naturel, ...avec quelque présomption, pour le coup. Cette suite se compose de quatre parties. D'abord un *prélude* à l'unisson, sorte d'improvisation violonistique qui commence par des courbes hardies, où il y a un peu des *Sensations d'Italie* de Charpentier et beaucoup du solo de cor anglais de *Tristan*. Ça se tortille d'abord en queue de cerf-volant et ça finit par être long, long comme toute la ficelle qui s'étire, s'étire, s'étire jusqu'au gamin qui la tient, sous les espèces d'un *menuet* lent, gras et bien nourri. C'est plein de lyrisme, cet unisson interminable, ce n'est pas dénué de toupet non plus. Puis l'ampleur du menuet tourne au pâteux dans l'*intermède* et les délicats vous diront que la cuiller y tiendrait debout. Le *final* en forme de tarentelle a de la vie. L'ensemble est d'un être ardent. Il ne lui faudrait qu'un peu de sévérité, vis-à-vis de lui-même, pour filtrer ses inspirations, et sans doute alors nous donnerait-il quelque liqueur assez véhémente. Excusez-moi si je parle comme un distillateur ; vous me comprenez, c'est tout ce qu'il faut.

Je ne vais pas vous ennuyer à chanter encore les louanges de M. Gabriel Pierné qui fut superbe dans la *Septième symphonie*, mais là, crânement beau, et qui, le dimanche suivant, remporta dans le prélude de *Messidor* un succès triomphal. Je ne l'entendis point, car ce jour-là je vagabondais en province, comme vous le verrez plus loin, et je le regrette, car j'aime fort cette musique de M. Bruneau. Elle est si pittoresque, si terrienne, si vigoureuse, et puis c'est bon, un musicien de nos jours qui n'a pas peur d'avoir du génie !... J'ai aussi regretté les *Variations symphoniques* de César Franck que j'adore, quoi qu'en dise mon amie l'Ouvreuse, qui confond le tout et la partie. Allons, bon ! ma phrase est amphibologique : je n'adore pas tout Franck, mais j'adore ses *Variations symphoniques*, je l'ai dit vingt fois, et je raffolle de M. Raoul Pugno... Enfin manquer, ce même jour, le *Wallenstein* de M. d'Indy, au concert Lamoureux, ne me fut pas une moindre peine. M. Chevillard a dû jouer cela comme un ange et cette suite symphonique est si belle ! C'est un souvenir de mon jeune âge ! J'avais l'âme très triste le soir de jadis où je l'entendis pour la première fois, en province. Je n'ai pas atteint tout de suite au bruyant optimisme, où je m'ébaudis maintenant. *Wallenstein* me causa une joie parfaite, une consolation délicieuse, et j'enrage de ne pas l'avoir encore réentendu. Vous n'y auriez pas coupé de soixante lignes de paraphrase !...

Si je regrette toutes ces belles choses, je me rattrapperai à Noël, car M. Chevillard, lachant un peu son Wagner, il fait bien, et son ténor wagnérien, il fait mieux, mettra dans nos petits souliers une séance Mozart, et ça peut compter pour un joli Christmas. Du Mozart ! cette chose limpide, musicale, chantante, à la fois nette et fine ! du Mozart ! ces colliers de sons qui se suffisent en soi, ces lignes pures, ces beaux contours fermes remplis de teintes plates si jolies et si justes ! Veine alors !...

Mais j'ai eu bien du plaisir à Lille, où le 18 décembre j'allai entendre, à l'Hippodrome, *la Vestale* de Spontini, que la *Société de Musique*, dirigée par M. Maquet, remontait intégralement, après cinquante ans d'oubli. Eh bien ! je vous garantis que

c'est beau ! Musicalement c'est même admirable d'un bout à l'autre, et, si vous en ôtez quatre ou cinq endroits un peu « pompier », c'est artistiquement une merveille accomplie.

Faut-il vous résumer le sujet de cette tragédie lyrique, injustement abandonnée ?

C'est l'éternelle histoire de la femme qui s'est vouée aux dieux, à Vesta dans les circonstances, — Vesta dont le nom se lit encore sur les boîtes d'allumettes anglaises, où elle symbolise à la fois les idées de feu et de virginité. — Mais voici que Julia, la jeune patricienne, vouée à l'entretien du divin foyer, apprend le retour de Licinius, qu'elle aima jadis. Il rentre dans la ville en triomphateur, au milieu des acclamations du Sénat et du peuple romain. Tout à l'heure il faudra, suivant l'antique usage, le couronner elle-même de lauriers. Avec la délicieuse imprudence d'une mère de famille, la grande Vestale l'exige. Licinius arrive et reconnaissant la jeune fille, au cours de la cérémonie, lui murmure à voix basse qu'il reviendra cette nuit dans le temple où elle sera de garde. Le deuxième acte, vous le devinez ! Chœur des vestales ; Julia dans le temple ; lutte du devoir et de la passion, le bon vieux pivot de la tragédie classique... ou des *Oiseaux de passage* ; l'éternel pivot de notre vie, parbleu ! La porte qu'elle ouvre toute grande, prête à payer de ses jours une heure de tendresse humaine. Duo. Le feu sacré s'éteint. Sortie de Licinius. Rentrée du grand pontife, des Vestales, grande et petites, des prêtres et du peuple. Malédiction de l'infâme ! Au troisième acte la voie scélérate. Licinius et son ami Cinna se jurent de sauver la malheureuse, que tout à l'heure on enterrera vivante. Duo de Licinius et du grand pontife. Marche funèbre. Touchants adieux de Julia ; sa descente au tombeau. Mais Licinius accourt ; assaut d'héroïsme : « C'est moi le coupable. — Non, il ment ; je ne le connais pas ! » Intervention des dieux, le tonnerre rallume le foyer éteint. On unit les amoureux. Chœur et danse générale dans le Cirque.

Raconté comme cela, c'est très banal. Mais pour réaliser une œuvre d'art, il n'y a pas besoin de chercher midi à quatorze heures. Des sentiments sincères, un conflit d'intérêt et voilà de quoi construire un chef-d'œuvre ! Spontini l'a fait. Il ne faut pas croire, à cause de son nom qui rime avec macaroni, qu'il l'ait fait dans la note italienne. Quoiqu'en disent certains, il y a ici une dignité de lignes, un souci de l'expression dramatique, une concision de moyens que ses successeurs ne connaîtront plus et qui relève beaucoup plus de Lulli, de Rameau et de Gluck, de Gluck surtout, qu'elle n'annonce Rossini et Donizetti. Je concède que certains ensembles, ceux avec les comparses notamment, ont beaucoup vieilli. Mais Gluck aussi renferme des passages démodés. C'est le lot fatal qui appartient aux parques dans la vie des œuvres. J'accorde même que certains airs n'ont pas, dans *la Vestale*, le relief de la déclamation gluckiste. Vous n'y trouverez pas la gravité d'émotion prodigieuse de l'entrée d'Orphée aux champs-élyséens, des adieux d'Alceste à ses fils, de la délicieuse lamentation d'Iphigénie pleurant Oreste. Mais il y a néanmoins, en vingt endroits de *la Vestale*, des soli vocaux d'une ampleur et d'un caractère superbes. A ce point de vue, toute la scène où Julia hésite entre ses vœux de vestale et son amour pour Licinius est d'une admirable et géniale beauté. Il y a là une progression, une intensité, une flamme, une pathétique incomparables. Et le musicien qui a écrit cela peut avoir faibli dans le duo suivant, il avait atteint, avec cette page, aux plus hauts sommets de l'art...

Ce qui caractérise surtout la musique de Spontini, c'est la fermeté que lui donne partout, — comme chez Gluck d'ailleurs, la persistance des dessins d'orchestre. Il y avait, chez les vieux maîtres, un point de vue que l'on a trop oublié, depuis que la littérature, (le mot à mot), s'est introduite tyraniquement dans les arts. A chaque phase psychologique d'un drame correspond un sentiment prédominant. Ce *sentiment*, le musicien s'efforce de le traduire par un dessin instrumental d'une mesure ou deux, et,

dès lors, tandis que la phrase mélodique, appropriée au *sens* des paroles, se développe librement, il répète à l'orchestre le dessin constant qui joue, en somme, sous une forme plus classique, mais non moins expressive, le rôle du leitmotiv dans l'esthétique wagnérienne. Je me demande au fond si cette sorte de leitmotiv sentimental symétrique et localisé, en assurant à chaque endroit du drame une couleur spéciale, ne répond pas à nos besoins artistiques de pittoresque et de variété plus intimement que la formule wagnérienne qui, poussée à ses dernières limites, dans *Tristan*, par exemple, répand sur l'ensemble d'une œuvre une monotonie fatale.

Mais ce qu'il y a surtout de remarquable, dans *la Vestale*, ce sont les chœurs. J'avoue que dans nulle autre œuvre de théâtre je n'en ai entendu de semblables, d'une telle habileté de structure, ni d'une telle puissance expressive ! Les citer ne servirait à rien. J'ai là sous les yeux mon programme couvert de notes ; mais si je vous les transcrivais, que sauriez-vous de plus ? Lisez la partition ; tâchez surtout de l'entendre ! Qu'il me suffise de vous signaler, au dernier acte, le passage extraordinaire, où, sur des notes entrecoupées, cruelles, impérieuses, le peuple demande la mort de la Vestale impie, tandis que les jeunes filles, dans une phrase enlaçante et douloureuse, plaignent l'infortunée. Puis, plus loin, quand l'orage couvre la scène, un chœur général, qui tient du prodige par l'accent, la beauté descriptive, la terreur et la pitié, ces éternels ressorts des grandes émotions.

Il est vrai que les admirables chanteurs de la *Société de musique de Lille* ont peut-être contribué à me procurer cet enthousiasme. A Paris nulle part nous ne connaissons de ces ensembles vocaux nourris, fervents, qui chantent avec leur cœur et leur tête en même temps qu'avec leur voix, qui prennent à l'action une part intime. Ah ! les artistes convaincus, la troupe ardente et disciplinée ! Je crois que c'est à Mme Maquet, la femme du directeur de la Société, que revient en grande partie l'honneur d'avoir formé cette brillante phalange. A M. Maurice Maquet appartient celui de les diriger, en même temps que son excellent orchestre, aux cuivres magnifiques, aux bois un peu chancelants, avec une fougue, une précision, une maîtrise réelles ! Si je n'avais abusé déjà, au-delà de toute mesure, de l'attention de mes lecteurs, j'étudierais la mimique de ce chef ému et habile. En deux lignes, elle rappelle beaucoup la manière de M. Mottl, telle que je la décrivais ici, la dernière fois qu'il vint diriger l'orchestre des Concerts Colonne et je pense qu'adressé à un amateur, ce n'est pas un mince éloge. Eloge parfaitement sincère d'ailleurs, auquel doit se joindre celui d'avoir osé entreprendre une tâche aussi périlleuse que la création, dans une ville de province, d'un grand orchestre symphonique, et d'y avoir pleinement réussi.

M. Fernand Baer chantait le grand pontife, en pontifiant quelque peu, M. Cazeneuve et Mme Auguez de Montalant tinrent avec beaucoup de soin, d'ardeur et de conviction les rôles de Licinius et de la grande Vestale. Et Mme Litvinne, dans le rôle écrasant de Julia, fut, comme toujours, la très grande et très puissante artiste que l'on sait. Elle mit, dans le sublime passage où la vestale s'abandonne à l'amour, toute la tendresse, l'énergie, la volonté des grandes héroïnes wagnériennes, dont elle demeure l'interprète incomparable et nous ne pouvons souhaiter qu'une chose, c'est que M. Albert Carré nous la montre bientôt à Paris, dans ce rôle dramatique où elle attirerait les foules.

Jean d'UDINE.

Concerts du Conservatoire.

Le *Christus* de Liszt était une précieuse offrande de Noël qui ne fut peut-être pas accueillie avec toute la reconnaissance qu'elle méritait. J'ai rarement vu, je crois, un public plus fermé, plus froid, plus rebelle et qui mît à s'ennuyer autant de sincérité.

Je ne m'attarderais pas à le déplorer si cette attitude ne risquait à la longue de décourager les sociétaires de bonne volonté et d'abord M. Marty qui est le plus fervent apôtre de l'émancipation. Dieu veuille pourtant qu'il garde sa foi et que ces expériences douloureuses le convainquent plus fermement encore de la nécessité de combattre cette espèce singulière d'anémie contagieuse en infusant à sa clientèle un peu du sang des œuvres jeunes ou des œuvres immortelles.

Peut-être y avait-il à la culpabilité des profanes quelque atténuation, mais encore eussent-ils pu témoigner qu'ils sentaient la valeur de l'intention et de l'effort généreux dont la résurrection d'un tel ouvrage, inconnu en France, était le signe. Liszt d'ailleurs avait fait salle comble et les musiciens ne manquaient pas. M. Saint-Saëns par exemple, qui compta parmi ses fidèles avant même que la mode ne prescrivît son culte. J'avais négligé à dessein d'entrouvrir au préalable la partition et je le regrette, car si j'hésitai de ci, de là, trop impressionné sans doute par les réflexions de quelques demi-notoriétés amères, c'est sans nul embarras, sinon sans un peu de remords que j'ai admiré à la lecture les fragments entendus, dont quelques bienheureux avaient pleinement joui.

La première partie de cet oratorio qui, dans son ensemble, embrasse toute la vie du Christ, se subdivise en cinq épisodes : *Prologue, Pastorale et Annonciation des anges, Stabat Mater speciosa, Le Chant des bergers à la Crèche* et les *Trois saints Rois* — qui sont, à part l'*Annonciation* et le *Stabat*, traités symphoniquement. Ce sont de vastes fresques, harmonieuses et pures ; c'est le décor splendide et lointain où se retrace l'histoire des temps très anciens. Les récits bibliques, les chères légendes y apparaissent plus grands à travers la paix des siècles révolus, sans passion, sans violence, sans émotion vaine, tout *extérieurement*. Il y a dans l'idée une simplicité ingénue, dans la composition une prodigalité inouïe, la musique abonde, surabonde même parfois. Les thèmes naturellement pittoresques progressent hardiment en une succession de recommencements, de transformations rythmiques avec, souvent, un parti pris de ne pas moduler qui trahit un sentiment délicat et juste de la couleur en teintes plates propre au sujet. Parfois aussi, comme dans le délicieux hymne *Stabat Mater speciosa*, la même période va se décolorant sans que son organisation rythmique se modifie ; tout se tient et se coordonne dans une forte unité, sous l'agrafe des allusions thématiques. Peut-être cependant y a-t-il là trop d'art, trop d'imagination dans ces développements dont la nécessité n'apparaît pas toujours à l'auditeur mal averti et où l'esprit se perd quelquefois en dépit de l'insistance des idées ou des formules, sans que le cœur s'émeuve. Et M. Saint-Saëns a pu écrire :

Christus, que l'auteur regardait je crois comme son œuvre capitale, est d'une dimension exagérée et dépasse un peu les bornes de la patience humaine ; doué de grâce et de charme plutôt que de force et de puissance, *Christus* paraît à la longue passablement monotone ; mais il est naturellement divisé en tranches séparées, ce qui permet de l'exécuter par fragments sans mutilation. »

La prédominance, dans cette première partie, de la forme symphonique avec la répétition de ses procédés, alors que la pensée elle-même et l'inspiration reflètent un sentiment unique, était peut-être aussi un danger. Mais, pour qui veut revenir sur une impression fugitive, le doute ne résiste guère à l'étude. Et il faut tant citer : le *Prelude* contemplatif, dans la forme liturgique, la *Pastorale* avec la fraîcheur naïve et sereine de son motif de pipeau qui chante paisiblement dans le calme d'une immuable atmosphère tonale et que nous réentendrons lorsque les bergers viendront s'agenouiller à la crèche, le long déroulement des strophes du *Stabat Mater speciosa* parfumé d'une simplicité, d'une grâce et d'une pudeur virginales, enfin la *Marche des Rois*, la radieuse apparition de l'étoile, toute cette musique qui plane, qui adore et qui triomphe !

Il est à craindre hélas ! que M. Marty n'achève point l'œuvre commencée et que nous ignorions la fin du *Christus*. Qui sait cependant si en l'enchassant encore entre la quatrième *Symphonie* de Mendelssohn et l'exquise *Rapsodie norwégienne* de Lalo, qui furent jouées à ravir, il ne la ferait pas absorber à son auditoire, pour le plus grand bien de celui-ci, sans malaises ni murmures?

Paul LOCARD.



LA QUINZAINE MUSICALE

Concerts Cortot

M. Cortot reprenait le 22 décembre la *Messe solennelle* en ré dont il avait donné il y a deux ans, malgré les hommes et les dieux, une audition qu'on a point oubliée. On lui fit grief alors de s'être attaqué sans préparation à un ouvrage dont le Conservatoire avait en quelque sorte le privilége mais que par cela même le grand public était condamné à ignorer. Si M. Cortot avait une revanche à prendre il l'a prise; il a été acclamé cette fois à l'issue de la lutte, lutte redoutable contre cette musique dont il semble que toute interprétation doive être décevante, dont la force épuise toutes les forces, et pour laquelle on rêve je ne sais quels instruments merveilleux, je ne sais quelles voix surhumaines. Ainsi la *Neuvième Symphonie* est-elle, elle aussi, presqu'inaccessible. Elles apparaissent l'une et l'autre comme un univers sonore, un monde nouveau, que Beethoven s'est créé pour remplacer l'autre, un monde où il n'existe que pour lui et par lui, où toute sa vie s'est réfugiée et s'épanche. Il y a en elles toutes les douleurs, toutes les espérances, toutes les prières et l'expression la plus sublime trahit une pensée plus sublime encore. Avec quelle émotion nous écoutions, avec quelle angoisse de nous sentir aussi misérables et peut-être avec quel orgueil de nous élever jusqu'à ce génie, de l'égaler presque en le comprenant, avec quelle volupté douloureuse de le savoir aussi près et aussi loin de nous! Mais par un juste retour il semble aussi que cet art ne souffre point d'une réalisation indigne. Il épure, il grandit tout ce qui l'approche et l'on sent sous l'écorce des plus grossières traductions tant de beauté frémir que l'on ne voit plus, que l'on n'entend plus ce qui est mais ce que l'on rêve.

M. Cortot lui du moins ne fut ni un sacrilège ni un traître. Il est malaisé je crois de s'identifier plus profondément avec une œuvre, qu'il ne l'a fait, d'avoir plus de foi, plus de flamme, plus de zèle. L'orchestre et les chœurs l'ont compris. Ils ont obéi avec joie à cette tyrannie, les voix surtout que Beethoven traite comme l'orchestre et qu'il veut prêtes aux sacrifices héroïques. Il faut louer leur sûreté, leur puissance dans l'attaque de ces imitations entêtées et de ces contrepoints despotiques où s'affirme la plénitude de la volonté, de la confiance et de la certitude. Il faut louer la flexibilité de leurs nuances en ces chants pieux, en ces adagios qui pleurent et qui prennent toute l'âme prosternée devant tant de grandeur et tant d'humilité.

Cette fois encore, mais pour d'autres raisons, je me reprocherais de filtrer mon émotion et d'en extraire quelque incolore essence de vaine critique ; cependant il est impossible de ne pas constater que le quatuor solo faisait tache dans l'ensemble. Cette aristocratie daigna-t-elle répéter tout comme un vulgaire choral ? Je ne sais trop. Surtout les voix s'équilibraient mal. M. Plamondon qui possède un des plus ravissants « ténors » que je connaisse, avait-il assez de vigueur pour ne pas succomber sous le fardeau et pour ne pas souffrir du voisinage de la basse de M. Murray Davey, ample, robuste, un peu rude ? Mlle Proska avait dû remplacer tout à fait au dernier moment Mme Gay ; il ne faut donc pas lui tenir rigueur de quelques imperfections, non plus qu'à Mlle Minnie Tracey, qui n'était peut-être pas dans un de ses meilleurs jours. Ceci d'ailleurs nous valut d'entendre la voix réparatrice et secourable de M.

Cortot et je ne fais nulle difficulté pour reconnaître que les syncopes, par exemple, sont de fâcheux contre-temps.

Quoiqu'il en soit ces accidents n'ont pas une excessive gravité et il est aisé d'y remédier. Je crois que dans l'espèce le travail des solistes n'eût pas réclamé moins de soins que les études d'ensemble Peut-être eut-il été expédient de ne confier cette tâche qu'à un groupe harmonieux, à un de ces quatuors comme il en existe à Paris et dont les protagonistes sont unis par les affinités d'une longue et studieuse collaboration. C'est donc avec justice et sans fatuité que M. Armand Forest put s'attribuer le succès du *Benedictus* et qu'il a partagé avec M. Cortot les ovations d'une salle fiévreuse.

Paul Locard.

Coda. — « A la demande générale » je me permets d'adresser ici à M. Cortot une requête. Ne pourrait-on trouver une disposition quelconque, un système de barrières protectrices qui permît aux personnes munies à l'avance de leurs coupons d'éviter une longue et réfrigérante station sur le trottoir de la rue Blanche, d'ailleurs moins suspect que celui de la rue de Clichy, ou dans les couloirs ventilés du Nouveau-Théâtre. Je connais deux ou trois malheureux critiques, surmenés mais ponctuels, qui ont manqué l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* ainsi que le *Kyrie* de la *Messe* en ré et qui ne s'en consoleront pas.

P. L.

***

Les lectures d'orchestre

Je me souviens d'un projet de Théâtre lyrique et de concerts, que des circonstances imprévues ont empêché d'aboutir au dernier moment — il n'y a guère plus d'un an — et qui comprenait entre autres nouveautés des lectures d'orchestre d'œuvres de jeunes compositeurs. M. Cortot s'est souvenu aussi de ce projet et il vient d'avoir l'excellente idée de le reprendre en partie. Nous ne saurions trop l'en féliciter, car nous pensons que M. Cortot ne va pas peu contribuer au développement de l'art musical en mettant ainsi son remarquable orchestre et son grand talent de chef à la disposition de la jeune école. Il nous paraît même superflu d'insister sur les bienfaits de cette institution. (Demandez plutôt à MM. Ladmirault, Sporck, Roussel et Vinée, dont les œuvres constituaient le programme de la première séance)... Ce n'est pas que je raffole de la *Ronde* de M. Ladmirault, mais M. Ladmirault, lui, raffole peut-être de sa *Ronde*; et c'est déjà beaucoup pour un compositeur d'être content de soi. Or il doit à M. Cortot d'avoir entendu son œuvre très suffisamment pour avoir pu en reconnaître les qualités et les défauts. La *Ronde* de M. Ladmirault est néanmoins une page qui ne manque pas de pittoresque quant au caractère, ni de rythme quant à la musique. De plus cela sonne agréablement. Mais alors elle est intéressante cette *Ronde*? Eh ! sans doute, *intéressante.*

Les *Trois Chevaliers* de M. Georges Sporck nous ont vivement plu. Ce compositeur manie la palette orchestrale comme un véritable maître, ma parole ! et l'idée n'est pas exempte d'originalité, de puissance ni de tendresse. L'interprétation vocale de M. Lucien Berton a été tout à fait digne de l'œuvre. Voilà le meilleur éloge, pensons-nous que l'on puisse faire de l'auteur et de l'interprète.

Le *Soir d'Eté* d'Albert Roussel est un commentaire musical sur quelques vers de Dierx. L'orchestration en est très habilement écrite ; et que d'exquise musique dans cette page discrètement évocatrice. C'est d'un art fin et délicat qui nous promet de bien jolies œuvres pour l'avenir. La *Légende de Jésus-Christ* d'Anselme Vinée m'a laissé peu d'impression, c'est propre, honnête, correct, logiquement impersonnel et on y entend le *Dies Iræ.*

Au résumé cette première lecture, qui avait été précédée, fort heureusement, d'un premier déchiffrage, permet d'espérer des séances d'un intérêt d'autant plus attachant qu'elles auront lieu dans l'atmosphère et le cadre intimes que créent le travail et... l'absence de la foule.

R. D.

Société Philharmonique.

Troisième concert. — C'est décidément un très séduisant virtuose que M. Pablo Casals : Il a toutes les qualités imaginables ; un son velouté et riche, une souplesse d'archet unique, un style d'un goût impeccable et par dessus tout cette émotion consciente qui le saisit lui-même et qu'il communique à l'auditoire. C'est de plus une physionomie originale entre toutes : l'air tout jeune, imberbe, sautillant et gauche quand il entre en scène. Mais lorsque son violoncelle commence à résonner, que ses yeux se ferment, alors on sent une haute personnalité d'artiste, une conscience scrupuleuse d'interprète et un profond amour des belles œuvres. Harold Bauer l'a fort bien secondé dans l'interprétation de deux sonates, l'une de Brahms, l'autre de Beethoven, œuvres malheureusement bien souvent jouées. Mlle Metcalfe remplissait les intermèdes avec sa voix un peu grêle, un peu essoufflée, mais d'un timbre frais. Elle a traduit avec goût des mélodies de Brahms et de Scarlatti. M. Bauer nous a joué la grande fantaisie de Schumann, peut-être d'une manière un peu décousue et M. Casals nous a transportés au septième ciel par une merveilleuse exécution de la Suite en *ré* de Bach pour violoncelle seul.

Quatrième Concert. — Un seul des trois artistes que nous avons eu la joie d'entendre à ce concert aurait suffi à constituer une superbe audition. M. Charles Clark n'est plus un inconnu à Paris. Nous ne reviendrons pas sur ses prestigieux dons de chanteur, que maintes fois nous avons mentionnés et analysés. Sa voix s'est, me semble-t-il légèrement cuivrée et renforcée depuis quelque temps sans rien perdre de ses qualités de douceur. Il a chanté l'émouvant lied de Schubert *An die Leyer* avec une résonnance métallique un peu rude, un peu heurtée qui me paraît chez lui toute nouvelle. C'est une richesse de plus pour cette voix déjà si variée dans ses effets. En *bis*, le *Hussard* de Schumann lui a valu l'habituel succès.

M. Ernesto Consolo arrive de Lugano. Ce n'est point un inconnu, sauf à Paris, où il se fit entendre mardi pour la première fois. La présentation était vraiment bonne pour une première audition, puisque M. Consolo avait à exécuter une Sonate de Brahms, avec un des plus grands et des plus incontestés violonistes, M. Fritz Kreisler. Son début fut un peu hésitant, mais progressivement son jeu s'affermit. Et à la fin de la Sonate, tout le monde le jugeait digne de son partenaire. Il nous joua ensuite une Rhapsodie de Brahms en *si* mineur, avec toute la poésie d'un tzigane et toute la fermeté nette et brillante d'une bonne école. Je lui reprocherai d'avoir ensuite exécuté un arrangement de la *Fantaisie en sol mineur* de Bach, arrangement brillant, ornementé parfois non sans mauvais goût et dû à la plume de Liszt. Il existe de si admirables œuvres pour piano de Bach, que vraiment les pianistes pourraient bien laisser à l'orgue ce qui lui appartient. Toute la virtuosité de M. Consolo s'est donné carrière dans un *Caprice* de Scarlatti et dans une petite pièce de Sgambati jouée en bis. En résumé c'est une belle personnalité d'artiste que M. Consolo, un pianiste que le public parisien chérira certainement un jour. Son talent est fait de mesure et d'ensemble. Peut-être n'était-il pas très bien servi par son instrument, insuffisamment sonore. Malgré cela, il a produit une grande et durable impression !

Fritz Kreisler est un grand parmi les grands ; il fait songer à Joachim par son interprétation à la fois raisonnable et passionnée. Quand il commença la *Fugue en la* de Bach, œuvre austère entre toutes, nous admirions la lumineuse et magistrale exposition, qui est, comme l'on sait, un vrai tour de force ; mais peu à peu on sentit la salle se soulever et s'émouvoir. La passion de l'artiste transfigurait sans les défigurer les formes un peu rigides de l'œuvre, et cette fugue toute simple s'agrandissait, s'amplifiait, s'échauffait et finissait en une apothéose d'une puissance orchestrale. Tout ce qu'il joua ensuite il le joua aussi bien. Peut-être son jeu est-il un peu serré, un peu appuyé pour certaines phrases qui demanderaient plus de vivacité et une légèreté spirituelle. Mais à part cette légère restriction, M. Kreisler est un des deux ou trois plus parfaits violonistes que nous ayons jamais entendus.

J. Sauerwein.

Concerts Le Rey

Très attrayants et soignés les deux derniers concerts où nous entendîmes les délicieuses *Chansons de Miarka*, d'Alexandre Georges qui nous firent frissonner velou-tement sous l'envolée si musicale, si poétique de Mme J. Passama ; la *Naissance de Vénus*, où le même Alexandre Georges — (je l'aime, ce compositeur —), confondit délicatement les transparences d'une musique voluptueusement tendre à des transparences de chair et de souffles légers ; le *Concerto en ré mineur* pour deux violons de Bach, dont MM. A. Geloso et M. Baillon ennoblirent encore la majestueuse déclamation ; un *Concerto* de Sinding que nous avons goûté surtout par la très brillante exécution de M. A. Geloso ; l'ouverture de *Ruy Blas* où tout Mendelssohn se concentre, se synthétise ; les *Scènes alsaciennes* de Massenet dirigées avec une impressionnante sûreté et une chaleur toute patriotique par Paul Viardot, (un peu lent : *sous les Tilleuls* ; bravo pour la vaillance... pulmonaire du clarinettiste Coste et le coup d'archet onctueux du violoncelliste Beneditti) ; la *Quatrième Symphonie* de Schumann que Chevillard comprend si profondément et Le Rey aussi ; un *Prélude par un drame*, de Breitner (quelle manie de « titrer » ainsi une œuvre qui serait aussi bien alors une Ouverture pour *Xavière*, ou un Remède contre l'Insomnie), œuvre intéressante néanmoins par sa sincérité et curieuse par ses tendances romanico-musicales ; la *Fantaisie* pour piano de Schubert-Liszt, magistralement enlevée par Breitner-Pianiste que je préfère beaucoup à Breitner-Compositeur ; l'air de *Louise*, qui remplacera bientôt *Plaisir d'Amour*, chanté mélancoliquement (pourquoi ?) par Mlle Lydia-Daris ; la *Chaconne* et l'*Aria* de Bach dont les beautés se jalousent étrangement sous l'archet compréhensif de M. Sadler ; les *Scènes pittoresques* de Massenet que M. Le Rey dirige aussi bien que sa propre musique ; et voilà, croyons-nous, les Concerts Le Rey sur la bonne route.

R. D.

Ecole des hautes études sociales.

Le 15 décembre M. Landormy entretint ses auditeurs de H. Purcell, le plus célèbre des compositeurs anglais, qui vécut de 1658 à 1695 et dont les œuvres ne sont guère connues que des érudits. Le conférencier caractérisa en quelques mots la musique anglaise, musique populaire essentiellement depuis la fin du XVIIe siècle qui marque le déclin de la grande école illustrée par Dunstable, Gibbons et Purcell. Ce dernier a subi les influences italiennes et françaises, surtout l'influence vénitienne, mais on trouve encore chez lui de curieux restes de la polyphonie du XVIe siècle. Il y a lieu de remarquer également les tournures toutes particulières que prend le récitatif sous l'influence de la langue anglaise.

La *Golden Sonate*, une des compositions de Purcell les plus fréquemment jouées et l'audition presque intégrale de son opéra *Dido and Aeneas* suivaient les intéressantes explications de M. Landormy. Si l'écriture est encore un peu sèche, le rythme un peu raide, le développement sobre à l'excès, il y a par contre dans l'œuvre de Purcell une justesse d'accent, une noblesse en même temps qu'une originalité d'invention et une force dramatique admirables. Citons notamment les airs de Didon et deux duos chantés par Mlles Vila et Melno, qui ont profondément impressionné l'assistance. L'interprétation fut digne de l'ouvrage, Mme Mayrand, Mlles Vila et Melno furent comme à l'ordinaire chaleureusement applaudies. M Landormy remplaça M. Reder avec le talent que l'on sait et dont l'à-propos est une des heureuses qualités, enfin le quatuor Luquin et Mme Landormy-Plançon qui avait abandonné le piano pour le clavecin dont elle joue habilement, nous donnèrent une belle exécution de la *Golden Sonate*. Il faut féliciter M. Landormy de cette restitution et lui souhaiter beaucoup de trouvailles de cette sorte.

P. LOCARD.

CONCERTS DIVERS

Sonatières et les alentours

Lorsqu'autrefois — oh! comme cet autrefois se perd déjà dans la brume des ans —, je mettais, à la Noël, mon petit soulier dans la cheminée, je croyais naturellement que le bon Jésus venait lui-même m'apporter les précieux objets qui me causaient tant de jouets..., pardon, tant de joie. Aujourd'hui, ai-je besoin de le dire, cette illusion s'est envolée, et avec elle beaucoup d'autres, si bien que je traîne péniblement un septicisme amer qui ne me permet plus de m'enthousiasmer ni seulement d'être ému devant des apparences de beauté, je dis bien : apparences, car ce sont les circonstances qu'on ne commande pas, les visions personnelles, une imaginative surexcitée, le cadre sentimental en un mot, qui constituent ce qu'on appelle la beauté d'une chose plutôt que l'élément constitutif lui-même de la chose. (Je suis très fort — continuons). La beauté n'existe que lorsqu'on la voit, et toute impression d'art me paraît dépendre directement de la sensibilité et non de l'admiration logique ; j'entends par admiration logique celle qui s'épanouit devant un dessin bien dessiné, un tableau correctement peint, une musique soigneusement écrite. (Décidément je suis trop fort, je m'arrête.)

Or j'eus encore, l'autre soir, la tentation inexplicable, absurde direz-vous, de mettre mon petit soulier (du 45) dans la cheminée. Je ne sais pourquoi un certain souvenir pleurnico-enfantino-poupard me hante toujours, les veilles de grandes fêtes. A ces moments-là il me semble que j'entends encore mes propres (?) vagissements, et je m'attendris sur moi-même. De plus, ce soir-là, traditionnellement, un joli feu de bois flamboyait dans ma cheminée, le chat de ma voisine qui me tient quelquefois compagnie ronronnait amoureusement sur mon bureau, des cloches tintaient au loin, un orgue de Barbarie jouait le *Trouvère* dans la cour. C'était complet. Pendant un instant je revécus des minutes délicieuses de l'enfance. Je me demandai alors si, durant toute ma vie, je n'avais pas été le jouet d'une désespérante hallucination qui m'aurait fait prendre l'Erreur pour la Vérité, et si toute ma philosophie n'était pas complètement fausse, raccrochée seulement çà et là à des semblants d'observation véridique. Animé de quelque espoir, je résolus de déposer mon Manfield Boots 45 près des cendres qui se refroidissaient déjà, et comme en cet instant qui détermina chez moi de violentes palpitations de cœur, tout objet ou animal étranger à ce qui m'avait bercé m'était odieux, je pris le chat de ma voisine et lui fis accomplir la superbe performance d'un bond de cinq étages en deux secondes et demie.

Eh bien ! vous me croirez, ou plutôt, hélas ! vous ne me croirez pas, — car je sens bien que mon récit prend, à vos yeux, une tournur' un' peu marseillais', — mais en vérité je vous le dis, lorsque sonna le premier coup de minuit, j'entendis dans le lointain une musique exquise qui se rapprocha de moi si vite qu'au douzième coup je crus qu'un orchestre entier avait élu domicile dans ma chambre. C'était merveilleux et effrayant à la fois. Qu'eûtes-vous fait à ma place ?... Moi, je me bornai à écouter, décidé à ne jamais plus me demander le pourquoi des choses et encore moins des sensations. C'est si bon l'émotion sans dissection.

En vieil habitué des Concerts Lamoureux, je reconnus bientôt les immuables sonorités de l'orchestre vénéré, le style sobre d'où (Chamellesque), de Camille-au-doux-sourire. A travers le frémissement orchestral, un piano semblait possédé du démon ; c'était une dégoction roucoulante de traits, d'arpèges, de chromatisme, on eut dit une demi-douzaine de pianos livrés à l'assaut d'une douzaine de Rosenthal, puis tout d'un coup, ce devenait calme, discret, parfois caressant, du duvet de sons cristallins et troublants, de l'essence de vibration. J'entendis, interprétés assez inégalement, le *Concerto en sol mineur* de Saint-Saëns et le *Concerto en fa mineur* de Chopin. Quand tout fut fini, une voix mielleuse, je dirai même lactée, prononça : « Ite musica est, Arthur Rubinstein executavit ». — A la bonne heure, voilà qui m'était agréable et rentrait

dans ma conception de l'Art musical : écouter sans voir ne connaître le nom de l'interprète qu'après l'exécution. Quelle quiétude pendant l'audition ; ne plus être agacé par les gestes disgracieux de tous ces gens qui se démanchent, ne plus critiquer à l'avance, malgré soi, selon le degré d'amitié ou de répulsion que l'on a pour son semblable... Vive cet instrument qui me réconciliait avec le monde rénové par la musique. — Mais j'eus à peine le temps de m'échauffer la cervelle avec mes réflexions, les ondes sonores emplissaient de nouveau mon home. Comme depuis quelques années j'entends, en moyenne, un millier de concerts depuis une Circoncision jusqu'à la suivante, c'est-à-dire du 1er janvier au 31 décembre, on a fort à faire pour m'offrir de l'inédit. Je distinguai donc dans la suite, le jeu incomparable de Pugno et de Thibaud, les deux nouveaux Franck de la sonate, la voix majestueuse et moelleuse de Mme Raunay dans des lieder de Fauré, tandis qu'une allocution sur l'apprentissage était faite (avec l'accent cher aux citadins de la Villette) par un ouvrier du bâtiment. Je devinai que c'était un concert donné pour la fondation d'un atelier professionnel aux Epinettes. On est calé ou on ne l'est pas ! — Peu après, la voix lactée m'avertit que les auditions allaient se succéder très rapidement en vertu de la loi sur les rythmes accélérés de la polymathie lyrique par rapport aux rythmes des vibrations polycarburiennes au point de vue motologique. (Vous comprenez ?) En effet j'eus à peine le temps d'ouïr des mélodies de Henry Ravel — dont une nouvelle, fort charmante et de circonstance, *Noël de Jouets* — chantées par Mme Mockel ; les *Jets d'eau* et la *Pavane* exécutés mirifiquement par l'aimable Vinès ; l'*Invitation au voyage* de Duparc qu'une jeune artiste Mlle Bl. Régny interpréta avec une voix et un sentiment également jolis ; l'*Impromptu* pour harpe de Fauré excellemment joué par Mlle Micheline Kahn, des mélodies de Klingsor, de Vuillermoz ; puis le *Noël du vieux chanteur* et la *Prière de Dieu* avec la délicieuse musique de Henry Eymieu et la voix si fraîche de Mlle E. Blanc ; des charmantes inspirations de Bourgault-Ducoudray ; les *Pièces brèves* de Fauré finement interprétées par M. Jemain ; puis encore la très intéressante pianiste Gabrielle Steiger dans le *Septuor* de Saint-Saëns (avec MM. Lachanaud, Nadaud, Matignon, Bailly, Baretti et Bouter) et dans la *Sonate* de Franck qui figure maintenant sur les programmes autant que la *Romance en fa* ; deux *Sonates* de Hændel et de Bach, deux purs joyaux, la première en *ré*, plus extérieure et brillante, la seconde en *la*, plus intime, plus concentrée, interprétées par MM. Ch. Bouvet et J. Jemain avec le soin et le talent particuliers que réclame ce genre de reconstitutions archaïques ; une ravissante *Berceuse* de Mozart et un air de *Thésée* de Lulli, chantés avec un style parfait par Mlle Marie Lasne ; deux œuvres curieuses de Leclair et de Marais ; la *Suite* pour piano et violon de Bernard et la *Sonate* de Lekeu très consciencieusement exécutées par MM. Forter et Charot ; défilèrent encore à mes oreilles les copieux programmes des matinées Danbé et des Concerts Lefort dont je demanderai une seconde audition afin d'y revenir ici, et enfin une quantité de mélodies de Schubert, Schumann, Berlioz et Brahms très délicatement exprimées par Mme Gracia Ricardo, et des œuvres de Chopin pittoresquement (?) pianotées par M. Fritz Lindermann...

Très doucement le petit jour commençait à filtrer à travers mes rideaux et je pus distinguer bientôt la forme du merveilleux instrument qui allait provoquer une véritable révolution dans le monde de la musique et surtout une vive satisfaction chez les critiques peu soucieux d'assister à tous les concerts de la saison. J'en connais quelques-uns...

Mais je n'en dirai pas plus aujourd'hui, car je ne veux pas laisser croire qu'un intérêt me pousse à célébrer l'apparition d'un nouveau phonographe quelconque, ou du Pleyela, précurseur d'une nouvelle ère musicale. Je ne saurais non plus vous faire part de mes convictions en ce qui concerne cette visite inopinée dont me gratifia ledit objet pour mon petit Noël. J'ai trop d'amis ministériels qui me voueraient une haine implacable jusqu'à la fin de mes jours et des leurs, ce qui compromettrait mon ruban qui est en route. Tout ce que je puis avouer, c'est qu'une mécanique fidèle m'a plus ému que les auditions « nature » dont on nous gave.

Aussi, que diable ! pourquoi préférons-nous la vue d'un carrefour mouvementé dans un cinématographe à la vue réelle de ce carrefour ! Tout le problème est là.

D'JINN.

Les Concerts J. Joachim Nin

Nous avions annoncé pour le 17 décembre, à la salle Æolian, la première des douze auditions que M. J.-J. Nin se propose de consacrer à l'étude des formes musicales au piano, depuis l'origine de cet instrument. Par suite d'une assez sérieuse indisposition du jeune pianiste catalan, cette première séance, dont le programme comprenait les œuvres des écoles espagnole, anglaise, italienne, française et allemande, depuis Antonio de Cabezon (1510-1566) jusqu'à Sébastien Bach (1685-1750), a été renvoyée au lundi 19, ce qui n'a aucunement nui à son très réel succès.

Amateurs éclairés, critiques, artistes et virtuoses, l'élite en un mot, des connaisseurs en art musical avait tenu à honneur de témoigner par sa présence et ses marques d'approbation, tout l'intérêt qu'elle porte à la courageuse initiative de M. Nin.

Et c'était bien là en effet « une œuvre intelligente et instructive » s'il en fut, comme l'a fait remarquer dans une brève causerie M. Sérieyx, auteur des notices biographiques et analytiques complétant cet attrayant programme.

Voici au surplus quelques extraits de ce court exposé qui feront mieux apprécier le caractère hautement artistique de cette réunion :

« Soucieux d'éliminer de ses programmes les productions exclusivement pianis-
« tiques destinées à faire valoir l'habileté du virtuose ou la sonorité de l'instrument,
« M. Nin renouvelle ici pour vous un essai tenté par lui plusieurs fois déjà à l'étran-
« ger : l'interprétation consciencieuse des pièces musicales d'ordre principalement
« expressif, groupées par époque et par école, depuis les formes primitives les plus
« naïvement touchantes de l'art du piano, jusqu'à son plus complet épanouissement. »

Après avoir montré toute la vanité des querelles stériles sur le choix des instruments, clavecins, opérettes ou simples pianos à queue, pour les auditions de cette espèce, le distingué collaborateur de M. d'Indy à la *Schola Cantorum* cite fort opportunément les Préfaces de Couperin « musicien et claveciniste, ce qui ne constitue pas « des motifs suffisants pour récuser son opinion en la matière. »

Mais ce que M. Sérieyx ne pouvait ajouter sans encourir le blâme d'un *esprit de réclame* dont nous le savons totalement exempt, c'est que l' « interprète soucieux de la musique avant tout », avait trouvé en M. Nin sa plus séduisante incarnation. Ceux-là seuls qui ne l'ont pas entendu dans l'exquise pièce en *mi* majeur de Scarlatti, pour laquelle son loyal mépris de tout cabotinage lui fit résister au *bis* réclamé à outrance pourraient essayer de nous contredire.

Que nous voilà loin en effet de cette « reconstitution plus ou moins fidèle de telle « ou telle exquise sonorité surannée, qui fait pâmer les snobs et procure à l'heureux « exécutant un facile succès d'acrobatique virtuosité » loin de ces « savants restaurateurs des timbres défunts », de ces « distillateurs précieux du trille minuscule, dosé au compte-goutte », de ces « jongleurs équivoques des *pianissimos* et du *trait*, avertisseurs du *bravo* obligé » et de tous ceux enfin que malmène assez cruellement l'auteur du préambule déjà cité !

Cette brève allocution se terminait par un appel à l'indulgence en raison du très douloureux état de santé du jeune artiste, « indulgence qu'il méritait sans en avoir peut-être tout le besoin qu'il croyait lui-même ».

Combien cette appréciation fut confirmée en effet par l'enthousiasme de l'auditoire, plus chaleureux au fur et à mesure que s'épuisait le programme, tandis que s'affirmait l'incomparable charme du jeu de M. Nin, jeu souple et puissant tout à la fois, mais toujours net et de bon aloi, même dans les expansions les plus passionnées de ses envolées expressives.

Si les œuvres curieuses de l'espagnol Cabezon, des anglais Byrd, Purcelle et Sull, et des italiens Frescobaldi et Scarlatti ont émerveillé surtout par leur artifice et leur grâce, on peut dire que les œuvres françaises de Couperin et de Rameau ont sur-

tout ému ; et cette émotion atteignit son maximum avec l'admirable *concerto en ré mineur* de Sébastien Bach qui terminait la soirée. Un petit orchestre à cordes, conduit par M. Fr. de Lacerda avec sa fermeté et son tact habituels sou tenait dignement la magistrale interprétation de M. Nin.

René Doire.

Les Envois de Rome

L'audition des envois de Rome de M. Max d'Ollone, grand prix de 1897, a quelque peu déçu ceux qui s'intéressent, à juste titre d'ailleurs, à ce jeune compositeur. M. Max d'Ollone a toujours eu un penchant marqué pour Massenet et pour Gounod ; jusqu'ici rien que de très naturel puisque la loi de la personnalité est formelle : errer d'abord parmi les sentiers battus avant de trouver le sien. Mais ce qui est moins naturel, ou ce qui l'est trop, — cela dépend de la façon dont vous l'entendez, — c'est d'écrire de la musique ennuyeuse, sans couleur et sans vie. Et c'est le cas aujourd'hui de M. Max d'Ollone, artiste sans doute très impressionnable et pour le moment, mal impressionné. L'exécution de ses œuvres était pourtant très supérieure avec Mlle Demougeot, MM. Engel, Beyle, Ghasne, Daraux, les chœurs de la classe d'ensemble du Conservatoire et les instrumentistes de l'Opéra dirigés par M. Taffanel.

R. D.

Les Récitals de Mme Olénine d'Alheim

Ce furent deux belles soirées d'art. Outre des *lieder* de Schubert, de Schumann, de Liszt, d'Hugo Wolff, qu'elle chanta avec toute cette profondeur de sentiment et cette diversité d'expression qu'on lui connaît, Mme Olénine nous offrit un certain nombre d'œuvres de Moussorgsky. Je ne parlerai pas en détail de ces pages merveilleuses. M. Boulestin leur a consacré, dans le *Courrier Musical*, 1er juin 1901, un excellent article. Mais il faut dire une fois de plus combien l'on doit de reconnaissance à Mme Olénine paur tout le zèle que depuis longtemps elle a mis au service de ces chefs-d'œuvre que sont la *Chambre d'Enfants*, les *Chants et danses de la Mort*, les *Dits Populaires*, etc.

Moussorgsky poussa plus loin peut-être que n'importe quel musicien l'art de noter les sensations ou les sentiments les plus exquis et les plus neufs, d'exprimer les émotions les plus variées et les plus poignantes. Ce fut un des plus grands novateurs de son siècle. Son art, suprêmement instinctif, semble pour cette raison méprisable à d'aucuns, qui aiment à réserver leur admiration à ceux qui exploitent plus méthodiquement leurs propres découvertes et aussi celles des autres. Moi, la sublime ingénuité de ce Moussorgsky chez lequel la plus minutieuse recherche ne saurait jamais mettre à jour une formule toute faite, ni un plagiat, ni la répétition d'un même procédé, me paraît justement un de ses meilleurs titres de gloire.

M.-D. C.

Le mouvement musical en Province et à l'Etranger

ANGERS. — *Troisième concert populaire.* — L'œuvre de M. Rhené-Baton, *Variations symphoniques*, a été accueillie à Angers comme elle le méritait, c'est dire qu'on lui a fait une réception chaleureuse. Le motif initial, dès son apparition, laisse présumer qu'une réelle grandeur pourrait planer autour des variations qui en découlent. Et l'on n'est point déçu. Les développements du thème d'aspect liturgique, s'enchaînent l'un à l'autre, sans cassures, sans brusquerie. On en ressent une impression d'homogénéité sans le moindre effleurement de monotonie. Des crescendo admirablement conduits tombent en de délicats passages pianistiques. Les rythmes sont originaux et très enchaînés ; le souci du rythme joue un rôle prépondérant au cours de l'œuvre qui est logique, sage, savante et reste pourtant heureuse, libre et sédui-

sante. La partie de piano, tenue par M. A. Ferté, se fond admirablement avec la partie orchestrale. Elle garde son intérêt propre sans nuire à l'intérêt général. Le virtuose y peut montrer de l'âme. Et c'est ce dont M. Ferté ne se fit point faute. Il joua d'un jeu incisif, facile et net, avec un mécanisme accompli, sans pourtant que sa technique nuise à son sentiment. La *Sonate de Beethoven* (op. 27) ou quelques-uns l'ont trouvé un peu froid, lui fut une occasion encore d'affirmer sa maîtrise. La discrétion qu'il met dans l'interprétation de cette sonate prouve son sens artistique scrupuleux, cependant il aurait pu, sans nuire à l'intégralité du style et de l'école jeter un peu plus d'orage aux dernières pages du *presto-agitato*.

L'orchestre a bien rendu le lyrisme haut et le côté descriptif pittoresque du *Camp de Wallenstein* (d'Indy) ; il a fait du *Songe d'une nuit d'été* un miracle de légéreté, d'esprit et de fécondité et il a coloré, avivé suffisamment l'*Ouverture* de *Patrie* (Bizet).

Quatrième concert populaire. — M. André Hekking, le violoncelliste au passé déjà glorieux, a illustré le quatrième concert. Comme Casals voici deux ans, il nous apportait le *Concerto* de Lalo et il a fait valoir l'inspiration vivante, la couleur chaude, les effets habiles de l'œuvre. Il en est resté l'âme avec une maîtrise superbe s'attardant éloquemment aux minutes sentimentales, faisant surgir avec certitude les interventions rythmiques d'Outre-Pyrénées, et dominant toujours l'entourage orchestral.

Il sait trouver des sonorités d'une profondeur, d'une richesse et d'une force rares, il émeut jusqu'au meilleur du cœur, car c'est le cœur même qui vibre en la voix de son violoncelle. *Kol-Nidrei*, de Max Bruch, page dont la note lamentatoire a paru un peu persistante, lui fut l'occasion d'affirmer son succès, déjà grand à l'issue du *Concerto* de Lalo ; il fut bissé et donna de concert avec M. Durand, notre harpiste énergique, séduisant et impeccable, *Le Cygne* de Saint-Saëns.

Les auditeurs nombreux du 4e concert ont pu encore une fois se livrer à des conjectures multiples sur la différence d'émotion musicale, que provoquent une *Symphonie* de Mozart et une page symphonique wagnérienne. La *Symphonie* de Mozart, œuvre de jeunesse écrite par lui à 18 ans, fut jouée excellemment. M. Brahy, tout en dirigeant, semblait nager dans un océan de délices ; les traits de violon furent catégoriques à souhait, les tenues de son de l'*andante* furent pleines d'âme; la douceur, la majesté, la grâce et la tendresse planèrent sur la salle. Et la *Bacchanale* de Tannhauser, dont les innombrables difficultés techniques ont été victorieusement surmontées, fit, à cause de ce voisinage idéalement classique, une impression plus nerveuse et plus matériellement violente.

L'*Ouverture de Toggenbourg*, imbibée de lyrisme, de M. Ch. Lefèvre et l'*Ouverture d'Obéron* complétaient ce beau concert. Eva.

MARSEILLE. — *Concerts classiques.* — L'Association en est déjà à son dixième concert et si elle nous a fait entendre quelques solistes intéressants, peu d'œuvres nouvelles ont été inscrites sur ses programmes. Pourtant quelques heureuses modifications dans l'orchestre dues à l'intelligente et courageuse initiative de M. Michaud, le nouveau président de la société, nous permettent d'entendre un quatuor à cordes plus homogène et plus consistant et il me semble que rien ne s'opposerait à présenter au public des œuvres qui lui sont promises depuis longtemps. La haute valeur artistique et le dévouement de M. Gabriel-Marie que nous avons la bonne fortune de garder cette année encore à Marseille nous garantiront une mise au point consciencieuse et une exécution respectueuse.

Fidèle à son programme de l'année dernière, l'Association artistique continue l'histoire de la symphonie et nous a fait entendre ces derniers dimanches la *Symphonie en mi mineur* de Borodine. On sent une inexpérience assez marquée des grandes formes symphoniques, et pour ne pas se laisser démonter par les difficultés de construction du premier temps, Borodine a fait bien souvent appel aux souvenirs beethoveniens. Il serait injuste de lui reprocher un guide aussi sûr, mais le développement reste gêné et en somme peu intéressant. Les deux parties les plus réussies de cette symphonie sont le scherzo et l'andante, où le Russe rêveur et pittoresque se sent beaucoup plus à son aise ; les rythmes du scherzo sont étincelants, l'andante est captivant et d'une sonorité délicieuse ; certes il se déroule un peu au hasard, et l'auteur se laisse diriger beaucoup plus par les sonorités rares de l'orchestre que par la logique même de l'idée. Mais dans un andante le défaut est peu important, et un lied se tient tou-

jours debout quand l'imagination de son auteur sait nous intéresser. Le final est amusant, mais beaucoup trop Schumann, je précise Schumann du 1er temps de la *Symphonie en si bémol.* J'aime mieux me taire sur une symphonie de Brahms que l'on a cru devoir inscrire au programme. Mes souvenirs sont déjà lointains de quelques dimanches et par trop imprécis. Mettons que j'aie mauvaise mémoire et n'insistons pas. Je suis pourtant bien sûr de m'être très fort ennuyé.

Deux fragments wagnériens ne m'ont pas complètement satisfait. Le *Venusberg* méritait cependant un accueil moins froid. Peut-être le public marseillais est-il déjà si avancé qu'il ne se contente plus d'une expression aussi concrète de la volupté. L'exécution fut pourtant bonne, assez vivante, et l'on ne peut guère reprocher aux sopranos de n'avoir pas complètement fermé la bouche. Peut-être voulaient-ils nous préparer à ne pas trop regretter l'absence de la partie chorale dans le dérangement pour orchestre seul des jardins de Klingsor et des filles-fleurs de *Parsifal* : l'auteur de cet arrangement mériterait d'être plus connu. Il n'a pas craint de faire appel à son inspiration propre, et son âme ingénue se réjouit sans doute à intercaler dans la trame wagnérienne des modulations plus simples et d'un irrésistible effet comique. telle cette gamme inénarrable de la flûte qui amène une reprise d'une utilité contestable. Mais, tout comme Beethoven, ce respectable musicien veut respecter la forme du lied classique. Impeccable, M. Gabriel Marie a su imposer à tout le fragment un rythme de valse lente qui ne s'est jamais départi de sa cruelle rigueur. Le public a paru désillusionné. Je crois qu'il n'a pas eu tort.

On nous promet pour le mois de février la *Symphonie* de d'Indy *sur un thème montagnard.* Selva sera au piano. Cette promesse est de bon augure et nous permet d'espérer dans un avenir pas trop lointain la symphonie de Witkowsky et la deuxième de d'Indy.

Nous regrettons que les programmes perdent presque tout intérêt symphonique dans les concerts où se produit un virtuose. Quelque soit le mérite de celui-ci, il ne nous semble pas suffisant pour accaparer un programme et réduire les parties symphoniques au rôle d'intermède, à seule fin de permettre au public de reposer ses mains fatiguées par de trop longs applaudissements et d'échanger ses impressions sur le soliste admiré. Nous avons déjà entendu M. Gérardy, violoncelliste, M. Diémer et Mme Marty. M. Gerardy est doué d'un très beau son : je ne lui reprocherai pas le *Concerto* de Saint-Saëns, les violoncellistes n'ont pas à leur disposition un bien grand choix de Concertos. M. Gérardy manqua d'ampleur dans l'*Aria* de Bach, mais les applaudissements ne lui furent pas ménagés après un morceau de Popper, Elfe, Source ou Péri, je ne sais plus très au juste.

M. Diémer a été impeccable et froid dans le *Concerto n° 4* de Beethoven ; l'admirable andante a été rendu sans évoquer la nécessaire opposition dramatique du piano et du quatuor, qui doit faire songer à quelque Orphée séduisant la fatalité elle-même par l'extraordinaire émotion de ses harmonies. M. Diémer est un claveciniste merveilleux, et il doit être loué sans aucune réserve pour son interprétation des pièces de Rameau, Couperin et Daquin qu'il nous a jouées en seconde partie. Mme Marty nous apportait un programme magnifique : air d'*Ottone* de Hændel, air de la *Passion selon Saint-Jean*, deux airs de *Persée* de Lulli. Sans la moindre affectation, sans la moindre recherche de l'effet, par l'élévation du style et le respect intelligent de la ligne mélodique, elle s'est montrée à la hauteur des œuvres qu'elle interprétait et a remporté un très grand succès. Le premier air de *Persée*, air de la tête de Méduse, nous a paru un peu long, d'une noblesse froide et monotone. Mais le délicieux air des songes a été si bien chanté que Mme Marty a du le redire, une modestie surprenante et inaccoutumée l'ayant empêchée de nous préparer un *bis*. Peut-être la voix n'est-elle pas dans l'aigu d'une parfaite homogénéité, mais le grand sentiment artistique de Mme Marty nous a vite fait oublier ce petit défaut, et nous souhaitons à la cantatrice applaudie et fêtée un rapide retour parmi nous. F. Drogoul.

MONTE-CARLO. — Les concerts classiques ont repris le 24 novembre sous l'habile direction de M. Jehin. L'orchestre, dont certains pupitres ont été si heureusement modifiés ces dernières années, est devenu, cette année, plus homogène encore ; je parle surtout du quatuor, où les altos jouent maintenant un rôle moins effacé que par le passé. On s'en est bien aperçu dans l'exécution, excellente et compréhensive, de la *Neuvième symphonie*, et plus tard, de la Symphonie en *ut* de

Mozart. La sonorité vibrante et chaude des violons ne parut jamais plus parfaite que dans les fragments de *Psyché* de César Franck et dans le prélude de *Tristan*. Comme premières auditions, je signale une ouverture de Dvorak, *In der Natur*, assez vivante, mais peu originale, la *Jeanne d'Arc*, de Mozkowski, long et diffus poème symphonique, où quelques agréables inspirations sont noyées dans un fatras de vieux clichés, d'une banalité rare, et dont l'orchestration, lourde et mal venue, ne contribue en rien à masquer le manque d'intérêt. Auprès de cette pâle musique, le poème de Liszt, *Ce qu'on entend sur la montagne*, apparut comme une œuvre de splendeur et d'admirable envolée. J'ai toujours eu pour les œuvres symphoniques de Liszt, et en particulier pour ses poèmes et les *Préludes*, la plus vive admiration : elle s'accroît chaque fois qu'une audition nouvelle me permet de les pénétrer davantage. — Ce fut également une joie pour moi d'entendre de nouveau le *Sadko* de Rimsky-Korsakow, avec son orchestration merveilleuse, que l'orchestre exécuta avec une sûreté et une finesse remarquables. Il en fut de même de l'*Apprenti sorcier*, de Dukas, œuvre de virtuosité orchestrale, bien que, par moments, le rythme m'ait paru quelque peu alourdi.

Le Prélude de *Gwendoline*, le scherzo du *Songe d'une nuit d'été* (où la flûte de M. Gabus fit merveille), l'ouverture de *Tannhæuser*, la *Jeunesse d'Hercule*, de Saint-Saëns, complétaient les programmes des quatre premiers concerts.

En terminant, je transmettrai à M. Jehin, auquel nous sommes redevables ici de tant de jouissances musicales, les desiderata de quelques fidèles habitués, qui seraient heureux de voir figurer au programme des prochains concerts certaines œuvres de la plus haute signification musicale, et qui ont encore presque l'attrait de la nouveauté : je ne veux citer, pour l'instant, et en première ligne, que les Symphonies de d'Indy, de Magnard et la *Symphonia domestica* de Richard Strauss.

A. D.

NANTES. — La *Reine Fiamette* de Catulle Mendès et X. Leroux vient d'être représentée au Théâtre Graslin et a remporté un éclatant triomphe.

L'interprétation était remarquable, avec Mlle Mastio, MM. Fontaine, Cadio, Bruinen, Mme Fer, et l'orchestre sous la direction du compositeur puis de M. Frigara. Cette représentation fait le plus grand honneur à M. Villefranck, directeur du Théâtre.

Le Jongleur de Notre-Dame passera dans les premiers jours de janvier. — Mme Jane Dhasty, si aimée à Nantes, fera sa rentrée, le mois prochain, dans le *Roi d'Ys*.

— MM. Arcouët, Bilewski et S. Bonjour viennent d'exécuter au Cercle Monselet un superbe programme : un *Trio* de Mendelssohn, la magnifique *Sonate* de C. Franck, admirablement interprétée, le *Tre Giorni* de Pergolèse et *Arlequin* de Popper qui valurent à M. Bonjour un brillant succès, une *Ballade* de Chopin, jouée par M. Arcouët.

— Les *Chanteurs de Notre-Dame* ont donné dimanche une audition avec un programme très artistisque : *Ave Verum* de Mozart ; *O salutaris* (faux-bourdon) ; *O pieux amour* de Schütz — *Hymne* de Gluck.

Le premier concert de M. Hermann, avec le concours de M. André Hekking et de Mlle Isabelle Jessing a eu lieu la semaine dernière, et a éte un gros succès.

ROUEN. — Cette saison ne comptera pas parmi les plus brillantes de ces dernières années. Le théâtre est peu suivi ; on ne saurait en vouloir au public : les débuts viennent à peine de se terminer et les œuvres nouvelles ne figurent sur l'affiche que précédées de ces mots désespérants par leur imprécision : *à l'étude*. Cependant j'apprends que la *Reine Fiammette* doit voir le jour mercredi prochain.

La troupe se compose d'artistes d'inégale valeur, la plupart sont médiocres, quelques-uns sont excellents. Parmi ces derniers je citerai Mme Duval-Melchissédec et Mlle Simone d'Arnaud. Tout le succès va, d'ailleurs, à ces deux remarquables cantatrices qui ont à cœur de ne pas contribuer à la décadence du Théâtre des Arts. Mais hélas ! « que vouliez-vous qu'elles fissent contre tous ! » La direction elle-même se désagrège, et, des deux associés, un seul reste au poste : M. Queval.

M. Queval a sans doute beaucoup de qualites, mais il est neuf dans la carrière. Aussi ne saurions-nous trop l'engager à chercher un collaborateur expérimenté. Nous irons même jusqu'à le lui indiquer. N'avons-nous pas la bonne fortune de posséder à Rouen un maire à l'esprit subtil et délicat, très ouvert aux questions artistiques et plus

particulièrement à celles de la musique? Ceci n'est plus à prouver; il suffit de s'en rapporter aux intéressantes manifestations musicales qui ont... cessé du jour où M. Leblond a accaparé le premier fauteuil municipal. Certes oui, la direction Queval-Leblond nous offrirait des spectacles inédits, et c'est tout ce que nous demandons.

— Quelques concerts organisés par des professeurs de la Ville représentent les seules distractions artistiques dont peuvent se repaître nos 120.000 âmes. Mlle J. Hébert nous a conviés dernièrement à une audition qui nous a fait passer agréablement une soirée. C'est toujours cela de pris sur la vie monotone qui nous envase l'intellect chaque jour davantage. Nous avons beaucoup applaudi la distinguée contralto et les excellents artistes dont elle s'était entourée : MM. Nanny, Mazalbert, Dubruille, Renaud, et Mlle J. Poulain, une charmante et talentueuse harpiste.

Pour un peu, nous aurions applaudi l'électricien, le contrôleur, les ouvreuses, c'est si bon d'applaudir, ça prouve que l'on vit et puis ça réchauffe les mains...

— Au cours d'une autre soirée où s'était donné rendez-vous la Comédie-Française — (oui, rien que cela !) — nous avons surtout goûté la partie musicale qui était représentée par Mme Tassu-Spencer et Mlle Mad. Garnier. Les pensionnaires de la maison de Molière et m'en voudront pas de ma préférence ; ils comprendront qu'elle n'est dictée par mon devoir de critique musical. Mme Tassu-Speneer a provoqué une admiration spontanée et profonde à la fois, en interprétant délicieusement des œuvres de Nerini, Hasselmans, Cialon, la *Valse mélancolique* de Mme de Grandval dont M. Ch. Anfry, le sympathique et habile organisateur de la soirée, a détaillé à ravir les traits sémillants de la flûte. La harpe chromatique de Mme Tassu-Spencer a produit le meilleur effet et nous nous faisons l'écho de l'auditoire entier en priant M. G. Lyon, l'ingénieux inventeur de la nouvelle harpe, de prendre sa part du succès de cette audition. Mlle Mad. Garnier, une des élèves les plus distinguées de Mme Eva Romain, possède une voix fraîche et souple, remplie de promesses.

— Enfin l'*Accord Parfait* continue ses charmantes reunions intimes où l'on entend les plus belles œuvres de Hændel, Bach, Franck, etc. M. A. Dupré a vraiment droit à notre reconnaissance, car grace à lui nous avons une idée – une idée juste — de chefs-d'œuvre jusqu'alors inconnùs ici. Au programme de sa dernière séance figurait la *Cantate pour tous les temps*. L'interprétation en fut parfaite tant de la part des solistes, MM. Lanquetuit et Saudegrain, Mme Saudegrain et Mlle Chauvière, que de la part des chœurs dirigés par M. Dupré. Le jeune et déjà réputé pianiste Marcel Dupré a exécuté à la fin de la soirée la 13e *Rapsodie* de Liszt et l'*Appassionata* de Beethoven. Il n'était pas possible de laisser l'auditoire sous une meilleure impression.

R. D.

PAU. — *Concerts classiques.* — Pour inaugurer sa saison musicale, M. Brunel a tenu à consacrer son premier programme au plus génial musicien français du XIXe siècle, au grand maître qui fut le rénovateur de l'art symphonique en notre pays, à César Franck. Et ce fut une heureuse idée, au moment où l'on élevait à Paris, un monument au musicien qui fut si longtemps méconnu, de vouloir en quelque sorte associer le public de Pau à ce témoignagne de vénération. M. Brunel nous a, depuis si longtemps, habitué à de magnifiques exécutions qu'il serait presque superflu de dire avec quelle science impeccable, avec quelle précision et quelle chaleur il interpréta les splendides conceptions de Franck. Le programme comprenait : la Symphonie en *ré* mineur, qui semble révéler toujours de nouvelles beautés, le Prélude de *Rédemption*, à l'inspiration si ardemment mystique, le *Chasseur maudit*, aux sonorités foudroyantes et fantastiques, la partie symphonique de *Psyché*, poème tout vibrant d'une passion haute et pure, enfin les *Variations symphoniques* pour piano et orchestre. Cette dernière œuvre était exécutée par M. Henri Schidenhelm, dans un style sobre et correct, et un sentiment musical très fin. J'apprécie beaucoup le talent de M. Schidenhelm, qui est un artiste travailleur et convaincu, et je suis heureux de le voir abandonner les sentiers battus et aborder les œuvres modernes. Ce concert fut vraiment inoubliable, et de plus en plus, M. Brunel, par la façon saisissante dont il interpréta les œuvres des grands maîtres, s'affirme comme un des premiers chefs d'orchestres contemporains.

Les deux concerts suivants nous ont présenté deux œuvres nouvelles du plus haut intérêt : la Symphonie de Marcel Labey et le Prélude pour *Résurrection* d'Albert Roussel, tous deux élèves de Vincent d'Indy. J'ai beaucoup goûté la Symphonie de Marcel Labey, très claire et très élégante, aux idées franches et spontanées, parfois

puissantes, et à la structure robuste. Le *Scherzo* est charmant de grâce et de couleur, et le *Lent* d'une réelle beauté, sérieuse et profonde. Quant à *Résurrection* d'Albert Roussel, c'est une page d'inspiration très élevée, qui révèle, sous une apparence un peu complexe, une nature de penseur, en même temps qu'un remarquable musicien. Il y a là une nouveauté parfois très hardie, mais indéniable, dans la forme et dans la structure harmonique ; et la valeur intrinsèque des idées fait présager que M. Roussel deviendra une des personnalités les plus marquantes de la jeune école. Remercions encore M. Brunel de sa large et bienveillante hospitalité pour les jeunes artistes, en même temps que de l'exécution hors ligne qu'il leur offre.

Mentionnons encore parmi les auditions intéressantes le délicieux *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* de Claude Debussy, la *Nuit sur le Mont-Chauve* de Moussowsky, un grand musicien russe presque inconnu en France, l'Ouverture des *Maîtres Chantéurs* et des fragments du *Crépuscule des Dieux*.

PAUL MAUFRET.

Concerts Annoncés

Nouveau-Théâtre

Janvier

12 Lecture publique d'œuvres nouvelles (orchestre Cortot), 4 h.

Salle Pleyel

5 Récital Edouard Risler.
11 M. Henri Stenger, violoniste.
12 Récital Edouard Risler.

Salle Æolian

13 Quatuor Parent.

Salle Erard

Janvier

7 La Société Nationale.
9 M. Decq.
10 MM. Ferté et Chailley.
11 M. Algier.
12 M. Hubermann.
12 Mlle Revel.
14 Mlle Tracey.

Ambigu

4 Matinée Danbé, 4 h. 1/2.

ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

A l'Opéra-Comique. — La millième de *Carmen* a pris les proportions d'une véritable solennité, Mlle Bartet a déclamé des vers de M. Jean Richepin, en l'honneur de Bizet ; les fauteuils coûtaient 100 fr. ; la voix de Calvé faisait songer à une coulée de miel lumineux ; jamais Carmen, pétrie de musc, de havane et de piment n'était apparue en plus rouge éclat farouche, dit Catulle Mendès.

C'est le 13 janvier prochain que le Quatuor Parent (MM. Parent, Loiseau, Vieux et Fournier), reprendra ses séances à la salle Æolian (La soirée est consacrée à César Franck). Il nous semble que le programme de cette année est encore plus beau, si c'est possible, que celui des années précédentes. Nous l'avons publié dans notre numéro du 1er novembre, nous croyons donc inutile d'y revenir ; mais ne peut-on s'empêcher d'admirer profondément l'œuvre du Quatuor Parent ? M. Parent a le droit d'en être fier, car grâce à lui les plus belles pages modernes de la musique de chambre sont connues et comprises. M. Parent a donné ainsi depuis longtemps un noble exemple qu'il est bon de mettre sous les yeux de tous ceux à qui l'on pourrait dire : « Moins de mots et plus d'action. »

Une innovation intéressante vient d'être faite à l'Ecole Gerson. Des auditions musicales sont données, une fois par mois, aux élèves des classes supérieures par l'excellent pianiste et compositeur M. Paul Brunold. Les deux premières séances ont

été consacrées à Beethoven et à Chopin. M. Brunold a vivement intéressé son jeune auditoire par les analyses instructives et anecdotiques qu'il a faites avant l'exécution de chaque œuvre. Ce sont là de belles leçons d'art dont pourraient s'inspirer beaucoup de professeurs.

Les Concerts Edouard Risler au Nouveau-Théâtre auront lieu les dimanches 30 avril, 7, 14 et 21 mai à 3 heures.

Nous signalons à nos lecteurs une tentative musicale des plus intéressantes.

Une cantatrice de talent, Mme de Valgorge, élève de Sbriglia et femme de notre confrère Henry de Valgorge, le critique musical et compositeur bien connu, vient d'ouvrir chez Pleyel des cours hebdomadaires de style vocal en vue de l'interprétation du *Lied français.*

Nos plus illustres compositeurs ont donné leur chaude adhésion et apportent leur concours actif à cette œuvre excellente en acceptant de venir diriger, tour à tour, le dernier cours de la quinzaine consacrée à l'étude de leurs compositions vocales respectives.

Pour les auditions et les cours du *Lied français* on s'inscrit à la librairie Vaton, 242 bis, boulevard Saint-Germain.

Un monument à la mémoire de Benjamin Godard, doit être élevé prochainement au Parc-Monceau. *Le Figaro* s'est chargé de recevoir les souscriptions.

Notre confrère M. Louis Laloy, rédacteur en chef de la *Revue Musicale*, a soutenu de la façon la plus brillante, le 6 décembre, à la Sorbonne, ses deux thèses pour le doctorat ès-lettres : *Aristoxène de Tarente et la Musique dans l'antiquité*; la Faculté lui a décerné le titre de docteur avec la plus haute mention dont elle pût disposer. Nous adressons à M. Laloy nos sincères félicitations.

Nous recevons le premier numéro d'une nouvelle publication musicale, *Orphée*, qui a pris l'excellente devise que voici : *Instruire et distraire.* Nous souhaitons à notre nouveau confrère longue vie et prospérité.

Clermont-Ferrand. — Pugno vient de remporter un triomphal succès aux deux concerts qu'il donna ici. Une jeune cantatrice, Mlle Dœrken, a été aussi très applaudie dans des mélodies de Schumann, Massenet et Pugno.

BELGIQUE

Gand. — Le premier concert d'abonnement, dirigé avec maîtrise par M. Brahy, avait à son programme la délicieuse symphonie en *la* de Mozart, la *Fantaisie sur un thème populaire*, de Théo Ysaye, page vivante et bien venue, le Prélude de *Sainte-Elisabeth* de Listz. M. Fritz Kreissler a joué avec autorité et des qualités d'émotion et de grandeur, le *Concerto* de Beethoven et le *Trille du diable* de Tartini.

De Bruxelles. — MM. Alberto Bachmann et Gabriel Grovlez viennent de remporter un très vif succès en interprétant la *Sonate en sol* de Beethoven. M. A Bachmann a remarquablement exécuté son intéressant *Concerto* et une charmante *Romance* de G. Grovlez. Ce dernier a fait montre d'un jeu puissant et tendre tour à tour, aux couleurs variées, toujours chatoyantes dans diverses œuvres de Chopin et Brahms.

E. R.

D'Amsterdam. — L'exemple de M. Conried, directeur du Metropolitan-Opera de New-York est contagieux.

M. Viotta, directeur de l'Association wagnérienne d'Amsterdam, va, lui aussi, monter *Parsifal*, passant outre aux protestations que M. von Gross, fondé de pouvoir des héritiers de Wagner, a faites au nom de ceux-ci. Déjà, il y a deux ans, M. Viotta a fait exécuter des fragments de l'œuvre que Richard Wagner a réservée à son théâtre de Bayreuth.

M. Viotta dispose d'un excellent orchestre ; mais il reste à savoir s'il trouvera assez d'interprètes qui oseront braver le courroux de la maison Wahnfried.

La représentation, dans le cas où le projet aboutirait, aura lieu au Théâtre Municipal.

ÉTRANGER

GENÈVE. — On appelle tout particulièrement notre attention sur le beau récital donné le 5 décembre par le pianiste Edouard Bernard. M Bernard avait composé un mervellleux programme qui témoigne hautement de la faveur et de l'excellence de ses goûts artistiques. Citons le *Concerto iialien* de J.-S. Bach, la *Sonate* en fa mineur (*appassionata*) de Beethoven, le *Prélude, Aria et Final* de César Franck, les *Etudes symphoniques* de Schumann, des pièces de Schubert, Liszt, Debussy, Glinka, une *Mazurka*, une *Etude*, une *Valse* et une *Polonaise* de Chopin. On a unanimement admiré l'extraordinaire virtuosité de M. Bernard en même temps que l'intelligence et la profondeur de son interprétation. Chez lui, et il faut hautement l'en louer, c'est le musicien qui tient la première place ; le mécanisme n'est plus que le moyen de donner aux œuvres toute leur signification, de les faire resplendir en pleine lumière. A ce point de vue l'exécution des pièces de Chopin où M Bernard a mis une émotion et une poésie incomparables a fait sensation, cependant qu'après la *Sonate* de Beethoven on invoquait le souvenir de Rubinstein. Souhaitons que M. Bernard ne nous oublie pas cet hiver et qu'il nous réserve à nous aussi de nombreuses occasions de le réentendre et d'admirer une fois de plus sa manière simple et grande de jouer les maîtres.

LAUSANNE. — Notre ami Jaques-Dalcroze donnait, le 1er décembre, un grand concert pour présenter à ses compatriotes ses nouvelles œuvres : *Chants patriotiques*, *Sur la route* et *Lieds et Rengaines*.

Pour assurer le succès de cette audition, M. J.-Dalcroze avait fait appel au concours de M. Jean Reder, le baryton des Concerts Lamoureux et Colonne, dont la voix chaude et bien timbrée, le talent souple et la diction parfaite mirent en relief les qualités de l'œuvre et valurent à l'interprète un vrai triomphe que la presse locale s'est plue à enregistrer avec enthousiasme.

VIENNE. — Un syndicat de capitalistes allemands vient de constituer une société pour l'érection à Vienne et l'exploitation d'un théâtre Richard Wagner modèle, qui égalera — s'il ne le surpasse — celui de Bayreuth. Les représentations commenceront en 1914, date où les œuvres du maître tomberont dans le domaine public.

MAYENCE.— Le Dr Fritz Volbach a dirigé, le 30 novembre, une excellente exécution des *Apôtres*, l'oratorio du compositeur anglais Elgar, dont une œuvre nouvelle *Im Süden*, vient d'être donnée en première audition, et avec un grand succès, à Berlin, sous la direction de Weingartner.

La *Symphonia domestica* de Richard Strauss, fait en ce moment le tour de l'Allemagne. Partout on accueille avec enthousiasme l'œuvre nouvelle du célèbre compositeur.

COLOGNE.— M. L. Wurmser vient d'être l'objet d'un article des plus enthousiastes de Otto Meitzel dans la *Gazette de Cologne*. Le remarquable virtuose avait été chaleureusement accueilli par le public. Ce succès lui a valu un nouvel engagement pour le mois de mai prochain.

MILAN. — *Hélène* de Saint-Saëns, vient d'être donné au Théâtre lyrique avec un énorme succès : le maître a été l'objet d'ovations indescriptibles, qui rappelaient celles dont, jadis, Verdi fut l'objet.

NOUVELLES DIVERSES : *La Musique Française à l'Etranger.*

— M. Louis Phal vient d'être nommé professeur de violon à l'école de musique *Toonkimst* d'Amsterdam, et concertmeister à l'orchestre Concertgebouw.

— La *Cabrera*, de Gabriel Dupont va être mis à la scène à l'Opéra de Dresde.

— L'opéra *Boris Godunoff*, de Moussorgsky, revu par Rimsky-Korsakow, vient d'être représenté le 13 décembre à Saint-Pétersbourg.

— *Amsterdam.* — Le *Quatuor* de C. Franck a été donné en première audition le

10 décembre. — MM. H. Bauer et Cazals ont donné une première audition de la *Sonate* pour violoncelle de Jean Huré.

— *Frankfort-s-M.* — A son premier concert, le *Leherwerein*, sous la direction du Prof. M. Fleisch, a donné la *Marche funèbre* de S. von Hausseger, le *Siegesfest* de Scholz, des œuvres de Gounod et Reinecke.

— *Hambourg.* — A la Singacadémie, sous la direction du Prof. Woyrsch, vient d'avoir lieu l'exécution de la *Symphonie* de César Franck.

— *Haarlem.* — Au deuxième concert de la *Bachvereeiniging*, le 6 décembre, on a donné, entre autres choses, la suite en *ré* de Bach, et le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy.

— POLOGNE. — Le violoniste A. Bachmann vient de jouer avec succès son Concerto à la *Société musicale* (10 décembre).

— *Mannheim.* — Au quatrième concert de l'*Académie musicale*, M. Widor joua sa *Symphonie* pour orgue, et Max Schillings dirigea le Prélude de *der Pfeifertag*, *Seemorgen* et *Hexenlied* avec Herr von Possart pour la déclamation.

— LIÈGE. — MM. Jaspar et Zimmer viennent de donner en première audition la *Sonate* de Samazeuilh.

MADRID. — La *Société Philharmonique Madrilène* a organisé pour cette saison une série très importante de concerts de musique de chambre.

Les premières séances ont eu lieu en novembre et décembre avec le concours de Mme Kleeberg et du quatuor de MM. Crickboom, Perello, Van Hout et Mlle Ruegger. Ces remarquables artistes ont interprété avec grand succès des œuvres de Mozart, Schumann, Lalo, Arensky, C. Franck, Saint-Saëns, Fauré, Brahms.

La deuxième série de concerts aura lieu en janvier, avec le concours de Mlle Palasara, soprano; de M. A. Mustel (orgue Mustel), et de M. Jean Gallon, pianiste.

La troisième série avec M. Frédéric Lamond.

La quatrième série en mars, avec le quatuor Schœrg, de Bruxelles.

La cinquième série en avril, avec Mme Mysz Gmeiner et M. E. Risler.

Enfin la sixième série en mai, avec M. Busoni et M. F. Kreisler.

BIBLIOGRAPHIE

H. WOOLLETT

Petit Traité de Prosodie *à l'usage des Compositeurs*

HURSTEL, éditeurs, *place Gambetta*, Le Havre.

A Paris, chez NOEL, *22, passage des Panoramas.*

L'Art du Théâtre

Notre jeunesse, *Monsieur de la Palisse*, *Par le fer et par le feu*, telles sont les trois pièces qui ont fourni l'illustration du numéro de décembre de l'*Art du Théâtre*.

Ce nouveau numéro de l'*Art du Théâtre* contient quatre planches hors texte, deux esquisses de Paquereau pour les deux derniers actes de l'*Embarquement pour Cythère*, une autre esquisse du même décorateur pour le siège de Zbaraz, le tableau le plus applaudi de *Par le fer et par le feu*, un beau portrait de Mlle Robinne et une esquisse de M. Bertin pour le décor du deuxième acte de *Monsieur de la Palisse*.

L'*Art du Théâtre* est la moins coûteuse des publications théâtrales : le prix de l'abonnement annuel est de 20 francs.

Les images ont fait, de tout temps, la joie des enfants, et quelquefois des parents ; M. Loubet vient de recevoir l'album annuel de l'*Argus de la Presse*, contenant les articles de journaux et illustrations parus sur sa personnalité. En feuilletant cette collection originale, M. le Président de la République aura l'impression que si le journaliste français est le plus spirituel du monde, ses confrères de l'étranger n'ont plus rien à lui envier.

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle

8e ANNÉE. N° 2. (NOUVELLE SÉRIE) 15 JANVIER 1905

LE COURRIER MUSICAL



Le Sentiment Musical chez les Écrivains de 1830

H. de BALZAC

(FIN)

III

Balzac résume l'opéra de Mahomet acte par acte, air par air. Il prend un naïf plaisir à étaler tout ce qu'il sait en matière de musique, à nous montrer qu'il est capable de donner à un compositeur le langage qui lui convient : « Les forces de l'orchestre reviennent et se résument dans une terrible quinte partie de la basse fondamentale qui expire — Mahomet (par une succession de septièmes diminuées descendante) cède à l'orage et s'enfuit. — Modulations (fa dièze mineur). Le thème se représente (sur la dominante mi pour reprendre en la majeur). » Balzac semble partager l'enthousiasme de son héros.

Il nous le représente se grisant de ses paroles, entendant sa musique par l'imagination, car ce qu'il exécute en réalité n'offre pas l'ombre d'un sens : « Au lieu de la musique savamment enchaînée que désignait Gambara, ses doigts produisaient une succession de quintes, de septièmes et d'octaves, de tierces majeures, et des marches de quarte sans sixte à la basse, réunion de sons discordants jetés au hasard qui semblait combinée pour déchirer les oreilles les moins délicates. » Andrea s'en va, navré, ayant seulement remarqué que Gambara possédait une vélocité merveilleuse. Il ne veut pas juger définitivement le musicien sans l'entendre de nouveau. Il fait préparer pour le soir un *medianoche* chez Gambara. Quand il revient, il le trouve occupé à une petite expérience : « Gambara lui montra triomphalement les petits tambours sur lesquels étaient des grains de poudre à l'aide desquels il faisait ses observations sur les différentes natures des sons émis par les instruments.

— Voyez-vous, lui dit-il, par quels moyens simples j'arrive à prouver une grande

proposition ! L'acoustique me révèle ainsi des actions analogues de son sur tous les objets qu'il affecte. Toutes les harmonies partent d'un sens commun et conservent entre elles d'intimes relations ; ou plutôt l'harmonie, nue comme la lumière, est décomposée par nos arts comme le rayon de la lumière. »

Puis il présente les instruments qu'il a construits, surtout l'un d'eux qui peut remplacer un orchestre entier, le *panharmonicon.* Il est « aussi grand qu'un piano à queue mais ayant un buffet supérieur de plus. Cet instrument bizarre offrait, outre ce buffet et sa table, les pavillons de quelques instruments à vent et les becs aigus de quelques tuyaux ».

Sur l'invitation du comte, Gambara il s'installe au clavier, pour jouer la Prière de Mahomet. Il a fait honneur aux vins du souper ; sans être ivre, il est surexcité. A la stupeur d'Andrea, il exécute une musique divinement belle, avec une virtuosité sans égale. Toute la soirée, l'enchantement continue. Le comte s'aperçoit que c'est seulement sous l'influence de la boisson que le génie de Gambara se manifeste et Andrea se propose de soumettre le malheureux à une hygiène bizarre, de le griser avec méthode et régularité. L'effet est sûr. Une fois dans les fumées du vin, Gambara cause davantage et plus posément, parle de lire les journaux et se révèle grand artiste. Andréa l'invite à dîner le jour de la première représentation de *Robert le Diable.* Il le met en bon état, puis il l'amène au théâtre. Au souper du retour, il commence, suivant une habitude déjà prise, par critiquer l'œuvre. Il reproche à Meyerbeer un abus de science (!) des transitions enharmoniques et un trop grand usage de cadence plagale. Il l'incrimine de plagiat.

Astucieusement, il entraîne Gambara à de nouvelles libations. Et Gambara parle avec éloquence de l'œuvre qu'il vient d'entendre. Il trouve *Robert* peu au-dessous de *Don Juan* et il se lance avec enthousiasme dans une sorte de commentaire qu'il accompagne au piano en étendant les thèmes de Meyerbeer « par une sorte de décharge d'âme à la manière de Liszt », en s'interrompant de temps à autre pour lamper de grands verres de vin de Sardaigne. Aussi parle-t-il avec une prodigieuse abondance qui tourne un peu au bavardage, d'autant que le sujet en lui-même offre assez peu d'intérêt.

Puis il improvise une magnifique cavatine, il reboit encore et un court dialogue s'échange entre le comte et lui à propos de la musique qu'il compose, ce qui finit par cette déclaration inattendue du comte : « Si au lieu de viser à exprimer des idées, et, si au lieu de pousser à l'extrême le principe musical, ce qui vous fait dépasser le but, vous vouliez simplement réveiller en nous des sensations, vous seriez mieux compris si toutefois vous ne vous êtes pas trompé sur votre vocation ...vous êtes un grand poète ».

Gambara ramené à son domicile tombe ivre-mort. Le lendemain il abjure à jeun tout ce qu'il avait dit la veille et le récit en reste là, pour ne reprendre qu'à six ans de là.

Marianna est partie avec le comte qui a pu revenir dans son pays. Gambara est plus misérable que jamais. On a saisi et vendu le *panharmonicon,* les partitions manuscrites. Le musicien découragé ne travaille plus qu'à des raccommodages d'instruments à vent ou à cordes. Et soudain, un coup de théâtre : Marianna revient. Le comte l'a quittée. Elle a fait le voyage de Turin à Paris à pied. Gambara la reprend.

Les réparations d'instruments, les travaux d'aiguille ne suffisent pas à donner du pain au ménage. Ils vont sur les Champs-Elysées. Gambara, grisé préalablement, joue et chante des fragments de ses œuvres. Mais bientôt l'argent manque même pour payer l'eau-de-vie nécessaire au génie du musicien et il devient si détestable qu'on ne lui donne plus de sous. Une princesse italienne finit par s'intéresser à lui et le prend en pitié. L'œuvre se termine ainsi, par ce propos de Gambara.

— Madame, dit en terminant Gambara, qui n'était pas gris, nous sommes victimes de notre propre supériorité. Ma musique est belle ; mais quand la musique passe de la sensation à l'idée, elle ne peut avoir que des gens de génie pour auditeurs, car eux seuls ont la puissance de la développer. Mon malheur vient d'avoir écouté les concerts des anges et d'avoir cru que des hommes pouvaient les comprendre...

— Chargeons-nous d'eux ? demanda la princesse à son mari, car cet homme est resté fidèle à l'IDÉAL que nous avons tué. »

C'est sans nul doute la morale de l'histoire, le c. q. f. d. en même temps que l'explication de ce personnage incohérent et extravagant qu'est Gambara. Balzac, autant qu'on puisse se reconnaître dans cette étude philosophique (!) semble prétendre que l'artiste qui veut rester dans les régions élevées de l'idée est incompris de la foule qui n'est accessible, en musique, qu'à la sensation. Gambara est une victime de l'Art pour l'art.

IV

Massimilla Doni fut écrit en même temps que *Gambara*, sauf un chapitre, mais elle ne parut que deux ans plus tard. Balzac semble avoir attaché une grande importance à cette œuvre, beaucoup plus qu'à Gambara. Il écrit en ces termes à Mme Hanska, sa future femme :

« Demain mardi 21, je vais me mettre à achever *Massimilla Doni*, qui m'oblige à de grandes études musicales ; j'ai engagé un bon vieux musicien allemand à venir me jouer et rejouer sans cesse le *Mosé* de Rossini.

Je m'attends avec résignation aux plates injures et aux méchantes sottises que m'attirera cette œuvre de *Massimilla Doni* : vu d'un côté le sujet donne, il est vrai, prise à la critique. On dira que je suis un homme immoral : mais en considérant le sujet psychique, c'est une merveille selon moi. Il y a encore des gens qui s'obstinent à voir un roman dans la *Peau de chagrin* ; mais, chaque jour aussi les gens sérieux et des appréciateurs de cette composition gagnent du terrain. Dans cinq ans, *Massimilla Doni* sera comprise comme une belle explication des plus intimes procédés de l'art. Aux yeux des lecteurs du premier jour, ce ne sera qu'un roman de plus ou moins bien réussi, faites-le donc conclure de là à l'enfantement des œuvres d'art (1). »

Balzac ne se montre pas précisément modeste, ni doué d'un sens critique très aiguisé à son égard. *Massimilla Doni* pas plus que *Gambara* ne compte guère dans l'ensemble de la comédie humaine et il faut une étude tout à fait particulière, comme celle-ci, pour qu'il en soit même parlé.

Massimilla Doni datée du 25 mai 1839, parut à la fin de la même année, divisée en quatre chapitres. Mais auparavant, la *France Musicale* dans son numéro du 25 août 1839 avait publié un fragment de cette nouvelle sous le titre : *Une représentation du Mosé de Rossini à Venise*. En 1840, *Massimilla Doni* fut placée dans le livre des douleurs.

La dédicace porte le nom de Jacques Strunz. On suppose que cet inconnu n'est autre que le vieux musicien allemand dont il s'agit dans sa lettre à Mme Hanska, probablement même l'original de Schmucke. Il eut une part importante dans l'éducation musicale de Balzac, qui le reconnait dans ces termes :

Mon cher Strunz, il y aurait de l'ingratitude à ne pas attacher votre nom à l'une des deux œuvres que je n'aurais pu faire sans votre patiente complaisance et vos bons soins. Trouvez donc ici un témoignage de ma reconnaissante amitié, pour le courage avec lequel vous avez essayé, peut-être sans succès, de m'initier aux profondeurs de la

---

(1) Lettre de Paris. 20 janvier 1838. Cor. Tome I.

science musicale. Vous m'aurez toujours appris ce que le génie cache de difficultés et de travaux dans ces poèmes qui sont pour nous la source de plaisirs divins. Vous m'avez aussi procuré plus d'une fois le petit divertissement de rire aux dépens de plus d'un prétendu connaisseur. D'aucuns me taxent d'ignorance, ne soupçonnant ni les conseils que je dois à l'un des meilleurs critiques d'œuvres musicales, ni votre consciencieuse assistance. Peut-être ai-je été le plus infidèle des secrétaires. S'il en était ainsi, je serais certainement un traître producteur sans le savoir et je veux néanmoins pouvoir toujours me dire un de vos amis.

Massimilla Doni est loin d'être la merveille que Balzac s'imaginait avoir composée. Evidemment il n'a pas apprécié son œuvre à sa juste valeur. *Gambara* tout déraisonnable qu'il fut, présentait un sens. *Massimilla Doni* est un tissu de calembredaines et un bavardage incohérent. Balzac s'est montré mauvais, comme seuls les génies de son espèce savent l'être, c'est-à-dire avec une envergure sans égale. Il a exprimé des idées saugrenues dans un pathos prétentieux et bouffon. La conclusion notamment est de la plus belle tétratologie littéraire.

Aussi convient-il de ne pas insister outre mesure et de laisser cette nouvelle dans une salutaire obscurité. Balzac y gagnera et nous aussi.

L'action est passionnée et se passe à Venise, ce qui permet à Balzac de discourir et sur la passion et sur les merveilles de la célèbre ville d'art. Emilio Memmi, jeune prince ruiné est du dernier bien avec la duchesse Cataneo. Le duc Cataneo entretient une cantatrice la Tinti, uniquement pour en faire pousser des notes qu'il donne sur son violon. Memmi obtient les faveurs de la Tinti, après qui soupire un ténor Genovesa. Puis la duchesse reprend Memmi et la Tinti se donne à Genovesa.

Tout l'intérêt musical de cette œuvre consiste dans une conversation entre Cataneo et un vieux mélomane sur les charmes comparés de la roulade et de l'accord parfait et enfin dans une analyse complète et enthousiaste du *Mosé (Moïse)* de Rossini, faite sur le modèle de celle de *Robert le Diable* dans *Gambara,* avec les indications techniques dont Balzac était redevable à Jacques Struntz. Il finit par un éloge enthousiaste de la musique italienne et rossinienne en particulier : « Vieux maîtres allemands ! Hændel, Sébastien Bach et toi-même, Beethoven, à genoux, voici la Reine des Arts, voici l'Italie triomphante » s'écrie frénétiquement la duchesse Cataneo.

C'est le cri du cœur. Comme beaucoup de ses contemporains, Balzac était accessible seulement à la musique légère et frivole du théâtre italien ou au clinquant et aux fausses pierreries de Meyerbeer. Il admire Beethoven, Weber, Mozart plutôt de confiance. Son sens de la musique a été très relatif. Mais il s'y est intéressé et s'il en a parlé avec plus ou moins de bonheur, on ne saurait lui en garder rancune. Avant de donner le goût en musique, il faut donner le goût de la musique et il a contribué a propager l'amour de cet art. N'aurait-il fait que montrer son importance, n'aurait-il appris à la foule que le nom de quelques grands maîtres, pour toutes ces tentatives si médiocres qu'elles aient été il a droit à notre reconnaissance.

Gabriel Rouchès.

Le « Vaisseau-Fantôme » à l'Opéra-Comique

Dans notre dernier numéro, en parlant de la représentation de *Tristan et Isolde* à l'Opéra, j'émettais le doute que l'œuvre eût élu domicile dans celui de nos théâtres lyriques qui la pouvait mieux servir. Je puis aujourd'hui renouveler la même observation à propos du *Vaisseau-Fantôme*. Le cadre de l'Opéra-Comique est un peu étroit pour les mouvements de la figuration que cet opéra comporte, et les navires n'y ont qu'un champ bien restreint offert à leurs manœuvres. Pour se tirer de cette difficulté il a fallu toute l'ingéniosité de M. Carré et de son peintre ordinaire M. Jusseaume. On peut leur reprocher d'avoir été obligés de modifier quelque peu la mise en scène indiquée par Wagner, mais pour être tout à fait juste, on ne saurait assez admirer la beauté de certains tableaux, la profondeur attirante de leurs horizons maritimes baignés de lune pâle ou rayonnants de soleil matinal. La lente apparition du vaisseau-fantôme à travers les brouillards est peut-être l'effet le plus saisissant qu'ait réalisé l'art du décorateur théâtral.

Elle est vraiment belle, poétique et poignante, telle que Wagner l'a adaptée, l'antique légende du marin blasphémateur condamné à errer sur les mers sauvages tant qu'il n'aura pas rencontré un cœur de femme fidèle jusque dans le trépas. Pour la dernière fois les flots le laissent aborder sur un rivage terrestre avec l'espoir de son salut, et la cupidité d'un père, ébloui par la vue de ses trésors, le conduit en un foyer où une jeune fille rêve de se sacrifier pour lui. Parmi ses rieuses compagnes Senta demeure triste. Les yeux fixés sur le portrait du marin maudit, elle songe au destin misérable de celui qui ne connaîtra de repos que lorsqu'une femme constante lui ouvrira ses bras rédempteurs. Elle voudrait être cette femme et s'exalte à la pensée de la mission charitable à remplir. Aussi dès que le Hollandais, amené par son père, paraît devant ses yeux, elle le reconnaît et lie à jamais son sort à celui du pauvre marin. En vain Erik son fiancé, en lui rappelant les tendres souvenirs de leur enfance, essaie de la faire renoncer à cette folie. Il ne peut que troubler un instant son cœur résolu. Mais le Hollandais l'a surprise dans ce dernier entretien et, doutant de la fidélité de Senta, il veut l'arracher au châtiment qui menace l'inconstante. Malgré les prières et les larmes de Senta il regagne son vaisseau que pour l'éternité porteront les flots furieux. Il sera sauvé cependant. Dans un mouvement de sublime désespoir Senta se précipite dans la mer pour être à lui jusque dans la mort. Le vaisseau fantôme s'enfonce alors, la destinée terrestre du maudit s'achève, et les deux amants sont unis dans l'au-delà.

L'ouverture, que les grands concerts ont depuis longtemps rendue célèbre, est la synthèse symphonique de cette légende. Elle en pose le décor maritime avec son fracas de tempête, elle en précise le caractère de fatalité avec ses appels terribles jetés comme des cris de désespoir, elle en résume tout le sentiment poétique avec sa phrase de rédemption, qui, d'abord timide, parvient à dominer la voix puissante des éléments déchaînés qui se taisent vaincus, désarmés.

Après cette page impressionnante, superbe préface, après les premières scènes descriptives où la complainte du pilote a le parfum mélancolique d'une fleur de grève, on est quelque peu surpris, dès qu'interviennent les personnages du drame, de ne plus retrouver que les formules de l'opéra dont l'œuvre essaie pourtant de se dégager. Il y a là un disparate qui n'est pas sans gêner l'auditeur, quelqu'averti qu'il soit, par l'histoire, de la place que cette œuvre occupe dans la formation du génie wagnérien. Si quelques phrases y reviennent, rappelées par les nécessités dramatiques, elles ne sont pas encore dans leur emploi l'embryon du *leit-motif* qui devait donner à l'art de Wa-

gner sa force personnelle. Le maître s'est débarrassé des somptueuses superfluités dont le genre opéra demeurait encombré, mais tout en resserrant la trame, il en a gardé les divisions ; ballades, cavatines, duos, trios se succèdent sans grande originalité d'inspiration, et les meilleures pages sont celles où la symphonie et la masse chorale prennent la place prépondérante. Alors il semble que le jeune génie de Wagner, libéré des entraves du passé, prend son essor pour la large envolée des œuvres futures.

L'orchestre et les chœurs de l'Opéra-Comique ont dépensé tout leur talent pour remplir dignement leurs grands rôles et ils furent les triomphateurs de cette reprise. Je suis heureux de rappeler l'ovation qui, après l'ouverture, remercia longuement l'orchestre conduit par M. Luigini, et de féliciter tout particulièrement mesdames et messieurs les choristes de leur sûreté, de leur entrain, de leur ensemble harmonieux et de leur rare souci des nuances. Cela fait grand honneur à leurs chefs.

Mlle Claire Friché a su assouplir sa grande voix aux douceurs plaintives de la tendre Senta, elle en a avec bonheur exprimé la poésie. M. Beyle sauve par sa jolie voix les romances du pauvre amoureux Erik. M. Vieuille est un Dalland tout à fait débonnaire, et M. Cazeneuve donne à la chanson du pilote son sentiment nostalgique. M. Renaud n'a pas trouvé dans le Hollandais une de ces meilleures créations. Il faut rendre hommage au soin avec lequel il le compose, mais le rôle est généralement écrit trop bas pour son organe de baryton aux notes brillantes, et par une tendance à ralentir les mouvements aux fins de phrase, il en exagère la forme cavatine en l'italianisant.

Cette reprise offre un très intéressant spectacle non seulement parce qu'elle précise pour les curieux d'évolution artistique une des premières étapes d'un génie, mais parce qu'à côté de morceaux où se montrent de façon trop flagrante les influences des maîtres antérieurs, il y a de nombreuses pages superbes dans lesquelles, par l'intensité dramatique, par la puissance orchestrale, par la fougue passionnée qui les anime, par la volonté vers une expression plus libre du sentiment, se manifeste la personnalité nouvelle qui apparaissait alors à l'horizon incertain du monde lyrique.

Victor DEBAY.



LES GRANDS CONCERTS

Les dimanches de Noël et du premier de l'An, il n'y eut pas de concerts au Châtelet, pour cause de *Tour du Monde*, et bien que M. Colonne soit revenu, lui, d'un demi tour du monde, il céda son bâton, le 8 janvier, à M. Arthur Nikisch. C'est une métaphore, car ils ne se servent pas de la même baguette ; je n'en ai jamais vu d'aussi mince que celle de l'illustre chef allemand : une vraie baleine de parapluie. Avec une telle badine il ne faudrait pas s'amuser à marquer chaque temps, on la casserait tout de suite. Aussi M. Nikisch se contente-t-il de faire quelques vagues signes cabalistiques pour impressionner ses musiciens. Il ne bat pas la mesure comme nos chefs d'orchestre français ; il ne bat pas les rythmes comme M. Weingartner ; il bat seulement le sentiment. Cela et une belle mèche grisonnante au front, c'est d'un effet magnifique sur le public. Me sera-t-il permis d'avouer cependant, qu'à mon sens, M. Colonne et M. Chevillard conduisent beaucoup mieux l'ouverture d'*Egmont*. Mais ils sont drôles au possible les petits gestes évasifs et menus que M. Nikisch esquisse *après* ses instru-

mentistes. Je me trouvais à environ vingt mètres du fond de l'orchestre ; or je voyais toujours la frêle baguette s'abaisser pour le temps fort sensiblement après que j'avais entendu ronfler les contrebasses, ce qui indique un retard d'un dixième de seconde au moins sur les musiciens que dirige ce chef. Disons donc plutôt qu'il les inspire. Et quand les violoncelles, vers la fin de l'ouverture, étirent leur grande phrase rapide et chantante, — fa, mi bémol, ré, fa dièze, sol, ré bémol, etc.... — il fait le geste du confiseur de foire peignant sa pâte à berlingots. Comment voulez-vous résister à un tel suggestionneur !...

Vous confierai-je que je n'ai pas eu le courage de rester au Châtelet jusqu'au bout de la deuxième symphonie de Brahms, celle en ré majeur ? Autrefois j'ai dit comment la laide matière de cette œuvre m'en gâtait l'inspiration (1). J'étais bien honnête en ce temps-là. Aujourd'hui je trouve cette musique tout bonnement insupportable de boursouflure, de lourdeur et de pédanterie. Mais j'en tiens toujours pour mon explication d'antan : le gros défaut de Brahms c'est la confusion d'une polyrythmie absolument illogique, excessive, disparate, et, quand il est interprété par un musicien arythmique comme M. Nikisch, on ne sait plus du tout dans quelle mare on patauge.

Je file donc au Nouveau-Théâtre entendre une nouveauté, laissant notre beau capellmeister — appelle-moi Arthur, dirait quelqu'un de ma connaissance, — se débrouiller avec le *Don Juan* de Richard Strauss et du Wagner inédit : *Tristan* et les *Maîtres*, je crois.

En route je me souviens que quinze jours auparavant j'assistai chez M. Chevillard à un concert Mozart, dont je me faisais fête. Y ai-je eu tout le plaisir que j'en attendais ? Hum ! hum ! Non, tout de même. Et à qui la faute ? A Wagner, je pense, et à l'admirable orchestre wagnérisé. Que ceux qui veulent comprendre, comprennent. Soyons évangéliques ! Et que Mme Raunay, admirable à son ordinaire, dans l'air de la comtesse des *Noces de Figaro*, ne prenne pas pour elle cette petite réticence, non plus que MM. Diémer et Lazare Lévy qui érardisèrent merveilleusement (l'Ouvreuse dit bien pleyeler) le délicieux *Concerto à deux pianos*, en mi bémol. Ce fut peut-être le meilleur moment de la journée. M. Diémer est absolument incomparable de clarté, d'élégance, de sûreté fine et simple dans ce genre de musique et si son brillant élève ne possède pas encore cette autorité du maître, qui permet de fignoler en toute liberté, sans impatience, tranquillement une fin de phrase, il a des doigts excellents, un sentiment tout à fait délicat et ce début fut très heureux et très artistique. Sans compter qu'avec du Mozart on est à l'abri des sifflets et que, grâce à la très jolie cadence de M. Reynaldo Hahn, on fait son petit effet tout de même ! Qu'aviez-vous donc tant à gémir, jeune et bouillant pianiste, dans les escaliers du Châtelet, qui ont quelquefois des oreilles ? — des oreilles indiscrètes, mettez indiscrètes si vous voulez, et recevez mes bravos ! Allez ! allez ! ça vaut tout de même mieux, cette musique adorable, que n'importe quel Concerto-casse-les-cordes !

J'allais oublier un quatuor exécuté par tous les archets de l'orchestre Lamoureux. Voici, par exemple, une fâcheuse idée ! Si les allemands le font, ils ont tort et tout français que je suis, j'ose le leur déclarer sans mitaines. Il existe, dans l'Art comme dans la Nature, un déterminisme certain et des lois d'adaptation inéluctables : ce qui est écrit pour quatre exécutants, n'est pas écrit pour cinquante-cinq instrumentistes et le rapport d'intensité sonore n'est pas le même entre un alto, un violoncelle et deux violons, qu'entre onze altos, dix violoncelles et trentre-quatre violons. Sans compter que la partie de basse normalement conçue pour un seul violoncelle, dans de la musi-

(1) *Courrier Musical*, 1er novembre 1902.

que de chambre, devient beaucoup trop grave pour un tutti de violoncelles à l'orchestre. Pourquoi, je n'en sais rien, mais c'est ainsi !

Le premier janvier, M. Chevillard donna du Beethoven, rien que du Beethoven et même du Beethoven inédit, une ouverture en ut majeur, qui ne comptera pas dans les trois heures de musique nouvelle. Ah ! fichtre ! Mais le Beethoven inédit, je m'en méfle un peu et, ni j'en crois mes confrères, ce jour-là j'eus raison d'aller plutôt souhaiter la bonne année à ma famille : on m'a offert des bonbons !... A la même séance, M. Frœlich chanta quelques mélodies religieuses qui rappellent, dit-on, la *Bien aimée absente*. J'ai relu le lendemain ce « liederkreis » ; il est bien beau, mais tout de même un peu ennuyeux !

Tout en ruminant ces souvenirs, j'arrive rue Blanche juste à temps pour entendre l'orage de la *Symphonie Pastorale* que M. Chevillard et ses musiciens jouent si magistralement et pour lire, dans le programme, l'invraisemblable poésie d'Edgard Poë, que M. Florent Schmitt prétend avoir traduite musicalement dans une *Etude symphonique* (1). Etude, étude curieuse, j'y consens. Mais il serait bon tout de même de laisser ces études-là dans ses cartons. Franchement je l'ai écoutée de tout mon cœur, je voudrais l'admirer et je suis navré de ne le pouvoir faire, cette fois encore, lorsqu'on nous joue l'un de ces jeunes, si peu favorisés comme exécution, d'être de nouveau réduit à laisser tomber mes bras, avec un grand soupir de découragement et de radoter toujours la même chose. Mais c'est aussi que ces compositeurs, à l'âge où il devraient se montrer si fougueusement personnels, coulent tous dans le même moule étroit, avec une docilité désespérante leur pâte orchestrale, savante à faire frémir, et dénuée effroyablement de tendresse, d'élan, de spontanéité... Après un début russe, hypo-russe, hyper-russe, tout ce que vous voudrez, les harpes vibrent un peu, les archets frémissent pianissimo, et l'on croît que quelque chose va venir. Ah ! ouiche ! Les cors bouchés, naturellement, les arpèges de flûte, un passage assez vibrant qui rappelle la descente à Niebelheim, des appogiatures de bassons et surtout des bouts de mélodies un peu chantantes que l'on ampute bien vite, de peur qu'elles aient l'air de ressembler à peu près à quelque chose qui paraîtrait vivant ! C'est lamentable ! le triomphe du n'importe-quoi à la sauce mille ingrédients. Et pourquoi ? pourquoi ?? pourquoi ??? Ne pourrait-on trouver sans honte une bonne longue phrase émue, mendelssohnienne au besoin, belle par sa seule qualité mélodique (car enfin il y a une qualité mélodique, on semble ne plus le croire), un rythme symphonique vigoureux et précis. Mais voilà !...,.

... Permettez-moi d'insister là-dessus, car c'est la question capitale. Il est mille fois plus important d'examiner avec passion la cause de tels égarements, que de savoir de quelle façon M. Nikisch porte sa mèche dans le scherzo de Brahms. Or l'erreur, la voici. Parlez-donc de peinture à des professionnels ou a des *connaisseurs*, — l'engeance est affreuse, et je la déteste autant que le fait M. d'Indy, mais il n'y a plus d'*amateurs*, ou s'il y en a, l'on s'en moque ! — Quel mot ces personnes-là auront-elles à la bouche ? Toutes et tout le temps le même : les valeurs. Les valeurs ! les valeurs ! C'est fort bien la valeur. Mais la valeur est une résultante. Et les lignes, et les proportions, et la composition, et le coloris ; tout cela n'est-ce rien ? Non ; la valeur !... En musique, même antienne : les harmonies : « C'est fin d'harmonies ; ces harmonies sont rares ; de si riches harmonies ! » Eh bien ! et le rythme ? et la structure générale ? et la mélodie ? et le sentiment ? Non, les harmonies. C'est-à-dire aussi des résultantes. Et

---

(1) Le riche poème symphonique de M. Richard Strauss, *Mort et Transfiguration* et le Concerto de piano de Schumann, exécuté par M. Harold Bauer, complétaient la séance.

c'est sur cette *fonction* des éléments sonores, comme sur la valeur, *fonction* des éléments picturaux, que toute la nouvelle génération s'hypnotise théoriquement. Mais, sapristi ! Moquez-vous donc un peu du qu'en dira-t-on ; soyez simples, écoutez votre cœur qui vous chante de belles chansons, de beaux airs. Mais si ! il vous chante de beaux airs votre cœur, puisque vous vous prétendez musiciens ! Lâchez votre Poë, votre Baudelaire, votre Laforgue, tous ces alcooliques, ces névrosés, ces morphinomanes, qui ont dévoyé l'Art ! Moquez-vous des malins, faites ce que vous sentez ; valeurs et harmonies seront toujours assez bonnes après et puis repassez-moi la fable de La Fontaine : *Le chien qui a lâché la proie pour l'ombre.*

Il est vrai que vous me conseillerez peut-être de relire à mon tour une autre fable :

Le Coq et la Perle.

Un jour un coq détourna
Une perle qu'il donna
Au premier beau lapidaire.
« Je la crois fine, dit-il
Mais le moindre grain de mil
Ferait bien mieux mon affaire ! »

Eh bien, oui ! Mais, que voulez-vous, moi je suis coq et je ne saurais juger en lapidaire, mais en coq !

Jean d'UDINE.

P.-S. — Entre l'heure où j'écrivis cette chronique et celle où j'en corrige les épreuves, un hasard m'a fait aller entendre, pour la première fois, le *Fils de l'Etoile*. Notre excellent collaborateur et ami, Victor Debay, me pardonnera de marcher une minute sur ses brisées. Mais au moment où je viens, dans plusieurs articles successivement, de me montrer un peu dur pour de jeunes compositeurs français, je tiens à prouver qu'il n'y a là aucun parti-pris de ma part, en proclamant combien je goûte le magnifique drame musical de M. Erlanger. Jusqu'ici je n'avais rien aimé de ce compositeur et je l'avais dit à maintes reprises dans le *Courrier* ; mais son dernier ouvrage m'enthousiasme d'une manière bien imprévue. Je le trouve chaleureux, neuf de forme, pittoresque, saisissant, ne relevant d'aucune formule et complètement dans la tradition française, malgré l'emploi des leitmotive. Livret et partition, voici donc une œuvre écrite avec amour et foi, par un grand poète et par un musicien remarquable. Lorsque je songe à mes origines celtiques et à mes prédilections latines, il me faut un véritable effort, soyez-en sûrs, pour proclamer cette admiration. Mais je considère une telle confession comme un devoir de justice et de vérité. C'est aussi un cri d'espérance. Puisque le drapeau de la musique française, que tinrent et que tiennent encore si haut un Saint-Saëns et un Massenet, un d'Indy et un Bruneau, passe heureusement aux mains de Charpentier et d'Erlanger, il palpitera sans doute un jour, non moins triomphalement, dans celles des jeunes musiciens, dont je parle souvent avec une ardeur fougueuse. Puissent-ils seulement se débarrasser bientôt de cet excès de technique qu'ils héritèrent, j'en conviens, de leurs grands aînés, de ces grands aînés que j'admire, et dont je ne vois jamais grossir le nombre sans une ardente et sincère émotion.

J. d'U.

Concert du Conservatoire

C'est une curieuse sensation que de revoir, après plusieurs mois d'absence, la salle, le public et l'orchestre du Conservatoire. Ailleurs on est entouré d'un auditoire vibrant, passionné, en proie à des partis-pris violents. Ici règne au contraire le respect, respect des traditions, respect d'une interprétation figée depuis un demi siècle, respect plus louable des grands maîtres, respect aussi de tout ce qui est académique, sage mesure et honnêtement médiocre. Oui, j'ai eu dimanche dernier, ce spectacle curieux : une salle composée soi-disant de l'élite des musiciens français, applaudissant chaleureusement la *Jeanne d'Arc* de Lenepveu. Et pourtant cette scène du supplice, aussi pompeuse que vide évoque irrésistiblement des fantaisies du chansonnier Tiercy, et son opéra maboule. Tous les ridicules de l'ancien style théatral s'y rencontrent soulignés par une maigreur d'inspiration et par une pauvreté d'écriture dérisoire. Ce sont les tambours voilés qui annoncent de leur roulement peu impressionnant l'arrivée du cortège. C'est le quatuor guilleret des voix célestes avec l'accompagnement des harpes qui font l'effet de guitares et c'est surtout l'interminable et terne arioso, que Mme Auguez de Mautalant nous psalmodia d'une voix défaite. N'insistons pas.

Heureusement M. Ricardo Vinès nous régala d'un petit concertstück de Rimsky-Korsakow, tout plein de couleurs et de rythme imprévus et neufs. M. Vinès l'a exécuté avec goût et avec précision. La *Symphonie en mi bémol* de Schumann, par quoi débutait le concert, est une des plus lourdement orchestrées. L'orchestre ne l'a pas sauvée. Le second temps est bâti sur une mélodie populaire qui ferait un lied délicieux, mais que viennent alourdir de pesants accords de cuivre. Le final, par contre, a été exécuté avec entrain. A citer aussi une exécution parfaite du *Rouet d'Omphale:* Les chœurs nous ont fait entendre un *Gloria Patri* a capella de Palestrina. Je ne sais si le dédoublement des chœurs et si les effets de cantonnade sont très orthodoxes : Il me semble préférable en général de présenter cette musique austère dans toute la beauté rigide de sa sévérité. L'*Ave Verum* de Mozart a valu aux exécutants une ovation bien méritée. Le concert se termina par la sublime ouverture d'*Egmont.* J'y aurais désiré plus de fougue et de puissance. L'ouverture d'un drame aussi passionné et aussi sinistre doit contenir dans le drame. La reprise en tutti des premiers thèmes doit bouleverser et vraiment une exécution qui n'est que correcte trahit une telle musique.

J. SAUERWEIN.



LA QUINZAINE MUSICALE

Schola Cantorum

Nous avions eu l'année dernière le plaisir d'entendre les trois premières parties de l'*Oratorio de Noël* : cette année M. d'Indy nous a donné les trois dernières. Ce sont trois cantates différentes, sans lien entre elles, et qui comportent chacune un développement considérable. Dans cette riche collection de pages admirables, il faut noter deux ou trois récitatifs de l'Evangéliste, un peu tourmentés, mais intensément expressifs, un admirable duo entre la basse et le soprano (Arioso de la quatrième partie), et le récit final pour chœur et choral, d'une ampleur et d'une richesse incroyables avec ses timbales qui scandent l'originalité des rythmes et les fanfares de ses trois trompettes qui sonnent la vengeance du Christ, à une hauteur qui malheureusement surprend nos instruments modernes. A part toutes ces beautés, nous regrettons que dans certaines parties, Bach ait traité la voix humaine plus tyranniquement encore que d'ordinaire. L'air

de ténor : « Mon seul désir » comporte des vocalises inexécutables. Il y a aussi dans la quatrième Cantate un air avec écho du goût le plus douteux.

L'ensemble, merveilleusement dirigé par Vincent d'Indy, fait passer sur les défectuosités parfois cruelles des détails. Je sais bien que la difficulté est souvent grande : mais cette musique n'admet pas la médiocrité. Parmi les interprètes citons Mme Pironnet, Mlle d'Otti une débutante à la voix chaude, mais à la prononciation imparfaite, M. David, mal disposé ce soir-là, et surtout M. Mondain qui a phrasé avec infiniment de goût les airs de hautbois.

JULES SAUERWEIN.

Concerts Le Rey

Après une exécution un peu bruyante de la *Symphonie héroïque* — je veux parler surtout de la sonorité orchestrale un tantinet vulgaire —, et une très délicate interprétation de l'*Arlésienne*, M. Paul Viardot nous a fait entendre *le Désert* de Félicien David, œuvre sur laquelle trop de critiques ont été déjà faites pour qu'il soit besoin d'en parler longuement ici. A vrai dire nous eussions préféré constater que l'orchestre Le Rey consacre ses répétitions à mettre en valeur des œuvres plus également intéressantes que cette ode symphonique aux envolées tantôt joliment descriptives, tantôt franchement orphéoniques. MM. Boucrel, Letellier, Engelibert, Mathieu et le Groupe choral parisien ont remarquablement fait valoir la pompeuse partie vocale. — Nous avons aimé les finesses toutes suaves que l'orchestre a apportées dans l'exécution des œuvres de M. A. Coquard, au concert suivant. Comment d'ailleurs, ne pas jouer avec goût la musique si distinguée, si naturelle, si souple, si charmante des *Impressions pyrénéennes* et des quelques mélodies (*Eté, Haï-Luli, Joies et Douleurs*) que Mme Mellot-Joubert a détaillées avec art, heureusement servie par une voix très sympathique. M. Le Rey a dirigé non sans habileté ni conviction la *Symphonie en ré* et le *cinquième Concerto* pour piano de Beethoven, véritablement massacré par Mme Goustchine. L'ouverture de *Phèdre* terminait ce concert... simple et de bon goût.

INTÉRIM.

Société Nationale

La Société Nationale de musique donnait samedi dernier, à la salle Erard, son premier concert de la saison. Au programme figurait tout d'abord une *Sonate* pour alto et piano de M. Marcel Labey. Comme toutes les productions que nous connaissons de ce musicien, cette œuvre se distingue par la pureté de la forme et la noblesse de la pensée. Mais il y a plus, et c'est en cela que je considère que cette Sonate est un progrès sur les œuvres antérieures de M. Marcel Labey, même sur sa Symphonie : on sent très bien que le sentiment qui anime cette œuvre n'est pas — ne veut plus être — d'ordre purement musical. Il y passe un souffle de véritable émotion, émotion d'autant plus intense qu'elle demeure toujours sobre, presque austère. Et pour ma part, si je suis sensible à l'élégance rythmique du troisième mouvement, à la belle construction de l'allegro, et au charme très pénétrant de son développement, je place infiniment plus haut les deux mouvements lents de l'œuvre. Ce sont là deux pages de belle et émouvante musique. De plus elles sont appropriées au caractère de l'instrument choisi par M. Labey au point que le timbre de l'Alto est indispensable à leur véritable coloration. Et c'est un mérite encore qu'il faut signaler dans la *Sonate* de M. Labey, et que les musiciens comprendront : elle est bien pour alto et piano.

Elle fut interprétée par Mlle Blanche Selva et M. Englebert, avec une perfection absolue.

Dans la même soirée, trois autres numéros étaient également accompagnés de la mention « première audition ». Des *Deux Pièces* pour deux pianos de M. Paul Ladmirault, exécutées par MM. Morpain et Motte-Lacroix, la seconde laissa dans le public une impression vague et incertaine. La première, en revanche conquit tous les suffrages : elle contient, sans recherche ni apprêts, de véritables petites trouvailles sonores. Je ne crois pas qu'il faille mettre au nombre des meilleures œuvres de M. Guy Ropartz les *Trois*

Mélodies fort agréables d'ailleurs, que vint chanter Mme Pierre Kunc; ni attribuer plus d'importance qu'il ne mérite à l'ingénieux *Impromptu* pour harpe de M. Gabriel Fauré, morceau de concours qui nous procura du moins le plaisir d'apprécier le talent déjà tout à fait accompli d'une jeune virtuose, Mlle Micheline Kahn.

Le concert était complété par trois charmantes pièces de piano de M. Gabriel Fauré, qui valurent à Mlle Marguerite Long un légitime succès, et le *Quintette* de César Franck interprété, comme savent le faire, Mlle Boutet de Monvel et le quatuor Parent.

G. B.

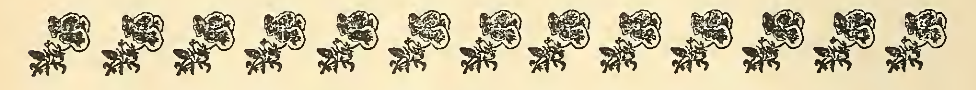
Ecole des hautes Etudes sociales.

Le 22 décembre, M. Hellouin parla sur le *Noël français*. Le sujet, jusqu'alors, ayant été surtout traité au point de vue littéraire, le conférencier avait eu l'idée de se placer uniquement sur le terrain musical. Il démontra que toutes les hypothèses mises en avant pour expliquer les origines du genre, ne s'appuient sur aucun document, et il expliqua comment, selon lui, le fait s'était produit.

Le Noël aurait dérivé, à la fin du XIIe siècle, de la poésie religieuse appelée la prose, et aurait été d'abord, sous la forme latine, une récréation de moines, de clercs et d'étudiants. Il est donc français à son point de départ. On le chantait sur la musique des proses ou sur des mélodies analogues. Il resta dans sa première phase, que l'on peut appeler celle de la formation, jusqu'au XVIe siècle. Avec la deuxième, il pénètre dans la grande circulation, jusqu'au moment où, au milieu du XVIIe siècle, il entre dans sa phase d'épanouissement, la troisième, qui se terminera par la Révolution.

Pour vivre, le Noël avait besoin de rencontrer, dans son atmosphère, une certaine dose de sentiment religieux, et le scepticisme de la Révolution lui porta un coup funeste. Ce fut la quatrième phase, celle d'agonie et de mort.

La belle voix de M. Jean Reder fit valoir des Noëls latins, patois et français, et la séance se termina par l'audition de charmants Noëls de Daquin, pour clavecin, habilement exécutés sur cet instrument par Mlle Marguerite Delcourt.



CONCERTS DIVERS

Sonatières et les alentours

Que ce pauvre art musical est donc à plaindre ! Au moment où la saison s'annonce comme devant être des plus brillantes, annulant tous les catalogues précédents, voilà que surgissent de tous côtés des événements sensationnels, — il faut reconnaître qu'ils sont sensationnels ces événements, — qui détournent impitoyablement l'attention de tout un petit monde intéressant, de bonne volonté et de talent. Mais que voulez-vous faire contre les batteries foudroyantes de MM. Jaurès et Rochefort, gêneurs plus bruyants que cent orphéons en goguette ? Et pour combes — pardon, pour comble, ces messieurs trouvent plaisant d'intercaler dans leurs fulminantes élucubrations, avec une ironie qui me déplait singulièrement, quelques termes musicaux qui peuvent les faire passer aux yeux de gens braves et simples, pour des critiques de la plus haute compétence. C'est ainsi que l'un s'en prend aux tonalités les plus lumineuses et invective avec la dernière violence le si (v) ton majeur ; l'autre attaque avec la dernière lâcheté ce malheureux Spohr, art dur évidemment, mais on nous en sert actuellement du plus barbant. N'est-ce pas atroce ? Ah ! il faut un rude talent aujourd'hui pour faire sa petite trouée dans la matière douteuse que l'on appelle la vie. Aussi suis-je bien embarrassé pour m'étendre comme il convient, sur les charmes séducteurs de la plupart des artistes que j'ai entendus au cours de cette quinzaine. (C'est là une simple figure,

ne rougissez pas, charmante enfant.) C'est d'abord Mlle Thévenet (Cécile) qui chante la jolie, très jolie musique de M. Gros laid, ainsi que prononce malicieusement M. Bour en lisant sa notice. Si on peut dire ! Il est au contraire tout plein mignon ce Gabriel Grovlez, et sa musique est délicieusement le très fidèle reflet de son charmant visage. Un brin debussyste par endroits, ce qui n'exclut pas une personnalité très marquée, elle est digne de retenir l'attention des plus délicats. C'est habile, vivant, coloré, intelligemment descriptif; nous avons grande hâte d'entendre l'œuvre entière qui, sans doute, classera M. Grovlez parmi les jeunes compositeurs sur lesquels ... on a l'œil ; mais il est peut-être temps de dire de quelle œuvre il s'agit : vous l'avez deviné! ce ne pouvait être que sur la poésie exquise de la *Chambre blanche* de Henri Bataille, que devait se répandre une si gracieuse inspiration. Ce Grovlez a toutes les veines : il a du talent, il connait l'auteur de Maman Colle Ibri et il est interprété par une artiste qui m'apparaît comme la synthèse de toutes les beautés, Mlle Thévenet que Bruxelles et Monte-Carlo nous disputent avec raison; la voix, la diction, l'attitude, l'expression, ces quatre éléments indispensables à toute artistique interprétation, Mlle Thévenet les possède à l'apogée de leur épanouissement. MM. Richet et G. de Lausnay sont certainement de mon avis, car ils ont joué, par la suite, l'*Aria* de Bach dans un sentiment contemplatif inspiré sûrement par la brillante Carmen. Une autre fois, ce sont MM. Ph. Gaubert et A. Casella qui nous parfument le tympan avec un *Nocturne* et un *Scherzo* subtilement composés par Casella déjà nommé; puis MM. Canivet et Oberdœffer nous enduisent assez agréablement de la musique de Sjogren (*sonate* en mi.. ellée), et Mme Mayrand chante avec une compréhension fine et sentie deux mélodies de Sylvio Lazzari. M. Bedetti violoncellise avec amour, délices et cordes le *Cygne* de Saint-Saëns; Mlle Rose Féart explore les infinis domaines mélodiques de G. Fauré, une vraie forêt-vierge ; Diran Alexanian-le-Joyeux locatellise avec talent le Menuet cher aux cellistes ; M. Lassalle débite amoureusement trois choses de Nerini ; Mme Astruc-Doria et M. Lucien Lambert se congratulent selon les bons principes de l'interprète et de l'auteur ; l'archet de M. Puttenhofer fait vibrer la *Romance* de M. G. Hue ; M. Bour continue la lecture de ses notices ; un monsieur éternue en Ut bémol ; une dame aperçoit Chevillard, tapi dans un coin ; on doit lui mettre aussitôt la camisole de force : les Samedis des Bouffes sont très courus. Et les matinées Danbé encore davantage: mercredi dernier l'Ambigu craquait sous le poids des bijoux fastueux qui inondaient les loges et surtout les baignoires de leurs miroitants éclats, (Sparklett, viens à mon secours!), le contrôle craquait également sous le poids des billets de banque, ce qui est éloquent. Demets, dans son bonheur, envoyait à la scène les malheureux critiques pas encore assez influents pour avoir droit aux bonnes grâces, je veux dire aux bonnes places, de M. Danbé ; cela me valut de voir à un mètre Pugno et Mlle Demougeot, deux riches natures, merci Demets. — Erlanger accompagne comme un jeune Dieu trois petites merveilles qui s'intitulent : *Renouveau* (sonnet ravissant de Gauthier-Villars), *Fédia* et *Aubade* (extraits des Poèmes russes si joliment traduits par Mendès) ; Mlle Demougeot, quatrième merveille, chante délicieusement cette musique erlangélique, fraîche, originale, toujours profonde, que quelques-uns discutent pour légitimer leur incompréhension. Succès, rappels, bis; on se croirait à l'Opéra quand on joue le *Fils de l'Etoile.* Pugno entre, salue et s'étale gravement sur un clavier Pleyel qui ne craint rien : Chopin, Weber, Liszt, Schumann et Pugno *(Sérénade à la Lune)* nous captivent passionnément pendant quelques minutes, c'est du rêve. Le Quatuor Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti joue indifféremment du Haydn, du Mozart, du Mendelsshon, du Schubert, du Borodine, du Lazzari et du Luigini, c'est toujours parfait. Pourquoi ne se prodigue-t-il pas davantage cet excellent quatuor ? Je note encore le succès de l'admirable Jeanne Raunay, de la tragique Rose Caron, de la séduisante Charlotte Lormont, de la talentueuse Henriette Renié, de la gracieuse Lucie Léon, Danbé a bon goût.

Aux Concerts Lefort les violons font rage dans les œuvres du sympathique (quel mot commode) professeur, et on applaudit à outrance MM. I. Philipp, Hewitt, Liégeois, Mlle Richez et bien d'autres pétris de talent. Mme Vovand-Simon présente un programme intéressant et quelques musiciens en liberté : Chevillard qui joue un peu lourdement

sa *Sonate* pour piano et violon tandis que Mme Vovard-Simon se rend compte qu'il est nécessaire, au contraire, de la fluidifier ; Fauré qui effleure de ses doigts de cristal les transparentes sonorités de sa *Sonate* dont Mme Vovard-Simon détaille à ravir l'Allegro vivo. Avec son apparence rébarbative M. René Lenormand émeut pour la 124e fois les nombreux habitués de la « Société de musique d'ensemble ». Il dirige avec soin les ouvertures des *Maîtres-Chanteurs* d'*Hænsel et Gretel*, et des fragments des *Symphonies* de Beethoven ; on applaudit M. A. Borschk, on ovationne M. G. Borde, on rappelle Mlle P. Frisch, on s'en va content de sa soirée. J'aurais grand plaisir à parler plus longuement de ce concert et à ne pas omettre les quelques autres qui sévirent ces jours-ci, mais je suis encore tout ahuri de la première séance Risler consacrée aux *Sonates* de Beethoven (op. 106 dont je persiste à préférer de beaucoup le premier aux autres) ; de Liszt, aussi grandiose et vigoureuse que longue ; et de Dukas, page magistrale imageant la puissance fécondante d'un généreux soleil. Mais Risler, ce grand pianiste, progresse-t-il encore — ce serait formidable alors ! — ou s'engage-t-il, au contraire, dans la voie de l'erreur engendrée par un trop grand souci de l'interprétation *complète* ? Je ne veux m'arrêter à cette dernière hypothèse. Toujours est-il que j'attendrai la prochaine séance pour me prononcer sur l'évolution incontestable de ce Titan du piano.

D'JINN.



ÇA ET LA

De la *Revue Musicale de Lyon* :

Glück ou Gluck

Faut-il orthographier Gluck ou Glück, le nom du compositeur d'*Armide* ?

La question semble n'avoir d'autre importance que celle d'un tréma de plus ou de moins. Mais elle a aussi celle d'une différence de prononciation.

S'il s'agissait d'un nom italien, elle ne se poserait même pas. Les Italiens ignorent la notion de l'*u*, mais il n'en est pas de même en allemand où l'on connaît les deux sons : *u* et *ou*. Tous les deux sont représentés par la même lettre, *u*, mais dans le premier cas, cet *u* est surmonté d'un tréma ; dans l'autre, non.

Si donc le nom de l'auteur d'*Alceste* s'orthographiait Gluck, il faudrait prononcer « Glouck », et « Gluck » s'il s'écrivait Glück.

M. Julien Tiersot a récemment publié dans le *Temps* les résultats de ses recherches sur cette question.

Ayant, dit notre confrère, consulté tous les documents que nous fournit sur ce point la bibliothèque du Conservatoire, nous les avons trouvés unanimes. Biographies, pièces d'archives, titres de partitions françaises, allemandes, italiennes, tous s'accordent à écrire Gluck sans tréma.

Les textes imprimés seraient-ils récusés comme d'insuffisantes autorités ? Nous avons des autographes sur lesquels nous pouvons faire des observations identiques. Voici, par exemple, une lettre inédite ; l'occasion est bonne pour la mettre au jour et l'ajouter aux rares pièces du même genre que l'on connaissait déjà. Gluck l'écrivit de Vienne à Devismes, qui, nouvellement nommé à la direction de l'Opéra, grâce à l'influence de Campan, valet de chambre de la reine, et de La Borde, ancien valet de chambre du roi, allait bientôt mettre en scène ses deux derniers ouvrages : *Iphigénie en Tauride* et *Echo et Narcisse*.

Monsieur,

J'ai reçu avec beaucoup du plaisir votre obligeante lettre, et j'ai été très sensible aux marques d'amitié, ainsi qu'aux expressions obligeantes que vous me témoignez ; je souhaite que quelque jour l'occasion se présente où je puisse vous montrer toute ma reconnaissance ; en attendant, je vous souhaite le plus heureux succès de votre entreprise, le quel selon le pressentiment de mon cœur ne vous manquera pas, car vous avez toutes les qualités propres pour y réussir. Il ne me reste qu'à vous prier de la continuation de votre chère amitié, et d'être persuadé des sentiments d'estime et de considération, avec les quels j'ai l'honneur d'être

Monsieur

Votre très humble et très obéissant serviteur

Chevalier Gluck.

de Vienne, 1 April 1778.

P. S. Je vous prie de faire mes compliments à Monsieur de Campan.

de Vienne

A Monsieur, Monsieur de Vismes,

place des Victoires à Paris.

La signature, très bien formée, se termine par un petit gribouillage en guise de paraphe ; mais de tréma, pas la moindre trace.

Quant aux imprimés, beaucoup contiennent des fautes d'orthographe. C'est ainsi que nous lisons Gluck ou Gluckh, ou Cluch ; mais pas une fois nous ne trouvons le tréma. Bien mieux : certains documents français, écrivant le nom tel qu'il se prononce substituent *ou* à *u*. Voici, par exemple, trois titres de morceaux gravés :

Les Dons de l'Amour, ariette, par M. le chevalier Glouck.

Duos à deux dessus avec symphonie, par M. le chevalier Glouck.

Les Regrets, ariette à voix seule, par M. le chevalier Glouck.

Citons encore une phrase d'une lettre autographe écrite de Vienne par un Français qui parle de notre auteur :

C'est un Allemand grossier, un cheval qui ne voit pas plus loin que sa musique...

Et comment écrit-il le nom de l'homme de génie qu'il caractérise en ces termes amènes ? Clouc.

Il nous est resté des polémiques gluckistes et piccinistes un amusant pamphlet imprimé sous le titre de : *Lettre du serpent d'une paroisse de village à M. de La Harpe.* Mathurin — c'est le serpent — écrit les mots comme il les entend, et voici son style :

Y avait dans notre journal tout plein de belles choses, car je n'y comprenions goutte. Ça parlait contre M. Guelouque... J'étions content parce que j'étions fâché contre ce biau M. Guelouque, à cause que M. le curé qui l'aime bian m'avait prêté un air de son plus nouveau opéra, et que ce diable d'air ne pouvait pas aller sûr mon serpent...

Enfin, il est un dicton allemand dont le sens est qu'il n'y a que la différence d'un tréma qui empêche Gluck d'être le bonheur et Hændel d'être le commerce. Or, commerce se dit *Handel* et bonheur *Glück*.

Il ne saurait donc y avoir aucun doute : le nom du maître musicien doit s'écrire Gluck et se prononcer Glouck.

Lettre de Munich à Lucie

« J'excuserais volontiers en nostre peuple de n'avoir aultre patron et règle de perfection que ses propres mœurs et usances, car c'est un commun vice, non du vulgaire seulement, mais quasy de touts hommes d'avoir leur visée et leur arrest sur le train auquel ils sont nayz. » Ces mots dont Montaigne prétendait nous caractériser s'appliquent fort bien à ce qui se passe dans le monde musical allemand. Nos voisins sont si fort accoutumés à considérer la musique comme un peu le domaine héréditaire de leur race et à tout juger à la norme étroite de leur idéal que même à l'audition d'œuvres étrangères qui rentrent le plus dans les limites de leur conception artistique, ils montrent ou de la mauvaise volonté ou de l'honnête incompréhension ou de l'effarement. Je n'en veux pour preuve que l'émotion soulevée par l'un des derniers grands concerts de la Kaimsalle.

Weingartner que chacun apprécie justement et dont je vous ai déjà longuement parlé, offrait au public munichois une soirée uniquement consacrée à des compositeurs français, et Weingartner, connaissant son public, avait fort habilement composé son programme. La *Deuxième Symphonie* de d'Indy, le *Concerto* pour violon de Jaques-Dalcroze, la *Suite de l'Arlésienne* de Bizet et, à la place de l'ouverture de *Lénore* de Duparc, du Berlioz. Le délicieux chef-d'œuvre qu'est la suite de l'*Arlésienne* est bien ce qu'on appelle ici de la musique française. Ce fut un franc succès sans arrière goût ni arrière-pensées. Les gens de métier s'extasient sur le fini de l'ensemble, le charme exquis qui s'en dégage et l'ineffable perfection de l'orchestre. Mais enfin Bizet est mort depuis longtemps, il est l'auteur aimé de *Carmen* dont les triomphes n'éclaboussent personne. Jaques-Dalcroze de même a toutes les qualités requises pour plaire aux Allemands sans les froisser : l'inspiration jaillissante, beaucoup de verve, une facilité qui tient de l'improvisation, de l'esprit à revendre, de l'humour ; il a, du reste, encore mieux que cela mais il a tout cela, et les Allemands qui ne l'ont pas et n'en ont cure, sont enchantés et ravis. Ajoutez la magistrale et impeccable exécution de Marteau et le Concerto commence triomphalement son tour d'Allemagne alors qu'à Paris où l'on fait autre chose et autrement, il n'est qu'un demi succès. — Arrivons à d'Indy.

Si, dans la puissante floraison de la musique française contemporaine, Weingartner a choisi une composition de ce maître, c'est que d'Indy est un nom et que dans une salle de concerts, de ce côté du Rhin comme partout, il y a une forte majorité de snobs pour qui un nom à lui seul est un attrait et une réclame. L'Allemagne artistique ne voit pas sans plaisir la création de la *Schola Cantorum* sur le modèle et à l'instar de ses conservatoires et l'effort de M. d'Indy pour acclimater à Paris un côté des mœurs musicales germaniques. Comme personnalité il sera donc, *a priori*, sympathique et cela d'autant plus que tout le mouvement frankiste qu'il organise et dirige est à peu près lettre morte ici. On sait vaguement qu'en France, César Franck posthume est devenu chef d'école et que les jeunes se prévalent de son nom, de ses œuvres, de ses leçons pour créer une tradition nationale parallèle à la fois et opposée à la tradition wagnérienne. La différence, heureusement pour nous, c'est que Franck est une étiquette et Wagner un fait. Franck a, par dessus tout, une inépuisable et haute inspiration mélodique, une émotion intense, des emballements d'un incomparable dynamisme, autant de choses que nous ne rencontrons ni dans les fantaisies spirituelles et fortes de M. Dukas ni dans les puissantes constructions cérébrales de M. d'Indy. A l'audition de la *Deuxième symphonie*, le public a été simplement froid, désintéressé. La critique amère et hostile. Quant aux musiciens, ils sont unanimes. Le *Concerto* de Jaques-Dalcroze, et surtout la *Suite de l'Arlésienne* ont été pour eux une oasis bienfaisante et fraîche après l'indigeste composition de d'Indy ! C'est, disent-ils, de la musique purement intellectuelle, sans aucune autre personnalité que la recherche du laid et de l'étrange, ce n'est même plus de la musique. Toutefois, ajoute-t-on, d'Indy est un admirable ouvrier ayant à son service d'immenses connaissances techniques, ce qui ne suffit pas à faire

un artiste et une œuvre d'art. Même à l'orchestre qu'il manie avec une étonnante virtuosité, il arrive à des effets purement désagréables et antimusicaux et le perpétuel *truc* de ses doubles ou triples secondes qui se résolvent brutalement produit l'effet de coups de poing inattendus et douloureux en pleine poitrine! Et, naturellement, on lui oppose Richard Strauss dont nous venons d'entendre la célèbre *Symphonia Domestica.*

Je vous en ai, dans une précédente lettre, exposé le sens. L'œuve est très discutée ; elle soulève de dithyrambiques enthousiasmes comme des critiques désappointées. A la bien considérer, elle est toutefois très caractéristique et, malgré son humour de mauvais aloi, sa complication voulue, calculée (comme toujours chez Strauss) c'est une œuvre vivante et en quelque sorte nationale. J'entends par là que c'est une œuvre à laquelle n'importe qui sortant de n'importe quel rang de la société pourra prendre de l'intérêt. Dans la musique allemande contemporaine, Schillings, Strauss, Thuille, Pftizner etc. comme en général dans toute musique allemande, le fonds de l'inspiration est populaire, et malgré les colères épiques et les dédains, Mendelssohn est assez bien le type de l'art germanique. La mélodie rendue méconnaissable souvent par des excentricités harmoniques ou des chinoiseries de lignes est de coupe banale, imprégnée de sentimentalité rêveuse. Voyez ce *Macbeth*, l'une des plus hautes productions de Strauss, au milieu de la terre embrouillée des harmonies et d'effets instrumentaux qui parfois ne sont plus que du bruit, perce un chant quasi vulgaire. Dans la *Domestica* à côté du burlesque de certains thèmes vous trouvez textuellement la Barcarolle en *si bémol* de Mendelssohn. Malgré la direction funeste où est entrée la musique allemande à la suite de Wagner, ce qui lui reste de vitalité féconde provient de ce rameau enraciné dans l'âme nationale que les excroissances et les branches gourmandes ne sont pas encore parvenues à épuiser. Peut-être que le côté faible de notre brillante école française de l'heure actuelle c'est que d'elle jaillit un art raffiné, délicat, puissant mais auquel manque l'élan de sève généreuse sucée dans le sol natal. La plus amère critique du *système* de Strauss, je viens de l'entendre d'un de ses fervents dans la bouche de qui c'était un éloge : « Pour jouir de Strauss et en comprendre la puissance et l'art il faudrait assister à des auditions partielles de ses œuvres. Un jour entendre les bois seuls, le lendemain les cuivres, puis le quatuor. Dans les exécutions d'ensemble, la grandeur imposante des détails se noie et disparaît ! ! ! »

L'installation de Mottl comme *Generalmusikdirector* est le grand événement musical de la saison. Vous ne sauriez croire ce que sous sa direction l'orchestre de l'Académie royale a déjà gagné en qualités et en intensité d'expression. Pour moi, Mottl est le chef d'orchestre idéal. Il a toutes les ressources du virtuose sans en avoir l'insupportable défaut, la substitution de son propre individu à la personnalité du compositeur. Il n'a pas comme tant d'autres succombé à la tentation de briller comme compositeur. Nous venons d'assister à une audition de la *Fantastique* de Berlioz absolument incomparable. Vous savez qu'avec Weingartner, Mottl est le créateur de Berlioz et que sous sa direction, Carlsruhe était devenue une sorte de Bayreuth berliozien où furent montées pour la première fois les œuvres dramatiques du maître avec une exactitude religieuse. Et puis ce sont des programmes délicieux, émaillés de choses que Munich avait perdu l'habitude d'entendre, du Mozart, du Haydn. A propos de Mozart en France, nous sommes les seuls à savoir l'exécuter. Ici, on s'efforce, au détriment de l'unité, d'en faire ressortir la grâce parfois vieillotte, d'accentuer la poudre, le fard et les mouches, en oubliant la passion profonde, la joie triomphante, la haute émotion et surtout la sérénité divine de l'incomparable artiste. Quant à Haydn, la symphonie que je viens d'entendre, en *sol majeur*, était assez mal choisie. Elle a plus que toute autre, quelque chose de musique turque, d'enfantin, de plat (ce sont les expressions de Schumann) et surtout de superficiel qui aurait dû nous épargner les honneurs de cette résurrection tardive.

Comme étrennes, l'Opéra royal vient d'offrir à la bonne ville de Munich *l'Anneau des Niebelungen*, monté avec un soin jaloux et dirigé par Mottl. J'ai regretté les chanteurs ordinaires du Holfteater, remplacés à cette occasion, par des *Zast* (hôtes),

venus des grandes scènes de l'empire. Les Allemands ne savent plus chanter, mais c'est encore ici qu'on chante le moins mal. Plus j'entends la *Tétralogie* plus je déplore l'impuissance et ressens l'inutilité de toute mise en scène qui, quelque miracle qu'on fasse (et Possart en fait), n'arrive jamais qu'à réduire l'impression éminemment pittoresque de musique. Tous les efforts de Fafner et de Fasold pour paraître des géants, de ce triste Wotan pour être divin, de Loge pour ne pas sembler ridicule, du dragon pour avoir l'air d'en être un, de ce pauvre Grane pour ressembler à autre chose qu'à un cheval de fiacre, du Walhalla pour être majestueux et imposant, de Siegfried pour avoir 15 ans, n'aboutissent qu'à de déplorables désillusions dont la magique puissance évocatrice de la partition souffre. En pareil cas, le mieux et le plus sûr est de fermer les yeux. Notez bien que d'excellents artistes wagnériens convaincus partagent entièrement ma manière de voir. Pauvre Wagner ! dont le rêve était un théâtre, spécial je veux bien, mais qui fut un théâtre et dont les fervents voudraient voir tomber tout l'encombrant et inutile extérieur. Si l'œuvre dramatique de Wagner est peu théâtral et scénique, sa musique par contre l'est extraordinairement. Aussi rien à mon sens n'est plus inartistique et nuisible à l'impression dramatique des compositeurs du maître de Bayreuth que les exécutions partielles de pièces détachées au concert. Je rêve d'auditions idéales où l'éloquence passionnée de la musique ait libre cours, soulignée de tableaux expressifs et lumineux, comme ceux des premières scènes de l'*Or du Rhin* ! Vous ne sauriez vous figurer la souplesse, l'émotion, la parfaite homogénéité de l'orchestre sous le bâton vraiment génial de Mottl.

Deux mots pour finir, du *Roland de Berlin*. Les milieux officiels et officieux s'épuisent à trouver des qualités à cette œuvre bâtarde et la première à Berlin fut une sorte de triomphe organisé. La triste partition de *Paillasse* vous donnera une idée de ce que Léoncavallo a pu mettre dans une pièce historique à grand spectacle. Le *Roland de Berlin*, sur les insinuations de l'empereur qui n'a fait que choisir le sujet et le compositeur, est tiré d'un copieux roman en trois ou quatre volumes paru vers 1840 de Willibald Alexis, le Walter Scott allemand, une sorte de Walter Scott touffu et sans art chez qui les digressions abondent et l'intérêt languit. Une banale aventure d'amour, l'éternelle histoire de la jeune fille de bonne maison dont l'amoureux de naissance modeste finit par obtenir la main après de romanesques entreprises. Ceci avec comme fond, milieu et arrière-fond les dissensions intestines d'une commune prussienne au xv[e] siècle et sa lutte contre la maison de Brandebourg qui finit par triompher, apportant avec elle le calme, la concorde et l'aisance. Mais qu'est-ce donc que le Roland de Berlin ? Une vieille statue de pierre, symbole des franchises bourgeoisiales, auxquelles l'entrée du Prince pacificateur enlève sa raison d'être. La Régie de l'Opéra royal n'a pas ménagé le luxe de la mise en scène pour faciliter le succès de la représentation. Elle s'est surpassée. En somme tout est bien qui finit bien. L'empereur est ravi, il a célébré sa maison et du même coup fait éclore un chef-d'œuvre (il n'en doute pas), les Berlinois ont ri ce dont ils auraient mauvaise grâce à se plaindre, tous les sujets de Sa Majesté qui s'occupent d'art se disent qu'il y a encore de beaux jours pour la musique allemande et Léoncavallo rentre chez lui farci de lauriers et constellé de décorations. Je le plains pourtant, ce pauvre Léoncavallo, nimbé des rayons officiels de la gloire, isolé dans son triomphe ; ses compatriotes qui n'étaient qu'à moitié tendres pour lui, l'abandonnent. Il est triste d'être consacré grand homme par le *Roland de Berlin*, même quand on n'est que l'auteur de *Paillasse*.

Paul de Stœcklin.

Le mouvement musical en Province et à l'Etranger

BORDEAUX. — Par suite d'une omission qui, j'en suis persuadé, ne se renouvellera pas, le service des deux premiers concerts de la société *Sainte-Cécile* n'a pas été fait, je ne puis donc vous parler de M. Arthur, le nouveau professeur de violon de notre Conservatoire, qui joua au premier concert la *Symphonie espagnole* de Lalo. M. Pennequin a certainement dirigé avec goût et autorité l'exécution de la VIIe symphonie (*en fa*) de Beethoven et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Je regrette d'autant plus de n'avoir pas assisté au second concert que M. Hekking y joua le solo de violoncelle du *Napoli* de Charpentier, et que Mlle Marguerite Long se fit, m'a-t-on dit, longuement applaudir avec le concerto (en *ut mineur*) de Beethoven. On est sûr en allant écouter l'orchestre de la société *Sainte-Cécile* d'avoir toujours d'excellente musique fort bien exécutée : on désirerait parfois seulement entendre des œuvres moins connues et moins souvent jouées.

M. Pablo Casals devait donner un concert dans notre ville, mais devant le peu d'empressement qui l'a accueilli il a dû y renoncer ; par contre Mlle Clotilde Kleeberg, que nous avions entendu l'an dernier à l'un des concerts Sainte-Cécile, a remporté un véritable triomphe.

Au grand théâtre on joue trois fois par semaine *Le Jongleur de Notre-Dame* de M. Massenet. M. Boyer, directeur et acteur, y goûte les joies d'ovations répétées ; la partition elle-même a été fort goûtée du public, et la présence de l'auteur, n'a point été étrangère au succès peut-être trop grand qu'a trouvé cette œuvre à Bordeaux. Je n'ose point vous parler de l'*Africaine* qui tient l'affiche avec une obstination désespérante ; la saison est commencée depuis bientôt trois mois et jamais encore nous n'avions eu un répertoire aussi terne ; espérons que M. Boyer va se décider à monter quelques-unes des œuvres qu'il nous a promises et qu'il nous fait vraiment un peu trop attendre.

GILBERT CHINARD.

LE HAVRE. — Je m'excuse d'être bien en retard pour vous causer de nos concerts. Ils furent en ce dernier mois nombreux et la quantité n'exclua pas la qualité. Après Jacques Thibaud nous avons eu le plaisir d'entendre Capet aux séances de musique de chambre de Mlle B. Duranton et de René Schidenhelm. C'est un maître violoniste, sa sonorité est superbe, son style expressif et pénétrant. Dans l'*Aria* de Bach (qu'il joue plus dramatique que Thibaud, et c'est très beau tout de même) et dans le *Rondo Cappricioso* de Saint-Saëns il fut parfait. Et si la *Sonate* pour violoncelle de Rachmaninoff me laissa très froid, grâce à des développements oiseux et à une partie de piano lourde à l'excès, nous eûmes par contre la jouissance exquise d'un *Trio* de Mozart joué à ravir par les trois excellentes virtuoses : Oui, un *Trio* de Mozart, simple et facile, sans effets de piano, sans excès de sonorité, sans abus de vélocité, de la musique toute pure, toute nue, où trois artistes consciencieux s'unissaient pour nous traduire la pensée délicate du Maître et s'effaçaient, eux interprètes (chose rare), devant la personnalité du compositeur.

Puis ce fut le premier concert de la *Société Sainte-Cécile* qui nous fit entendre la première audition d'une œuvre du pauvre Emile Bernard, mort il y a deux ans : *Guillaume le Conquérant*, où les chœurs de la *Lyre Havraise* firent merveille, nous montre que Bernard, connu seulement des Amateurs de musique de chambre par quelques œuvres remarquables comme sa *Sonate* et sa *Suite* pour violon, son *Quatuor* et surtout son charmant *Divertissement* pour instruments à vent, avait en lui l'étoffe d'un compositeur dramatique. Conçue dans la forme du vieil opéra, mais sans aucune banalité, l'œuvre a du souffle, de la vigueur, une belle largeur de style et sa monotonie ne provient que du parti-pris de l'auteur de n'y employer que des voix d'hommes.

M. Boucrel en chanta la partie de baryton, très importante, avec un style soutenu et une voix chaude et facile qui lui valurent de vifs applaudissements.

La première partie s'ouvrait par la dramatique ouverture de *Coriolan* bien enlevée par l'orchestre. Deux petits chœurs de César Franck et la splendide *Ode à la Musique* de Chabrier ont permis aux chœurs de femmes, très nombreux et bien disciplinés de faire valoir la fraîcheur de leurs voix. *A la musique*, de Chabrier, est un des plus beaux chœurs que je connaisse, l'orchestration en est d'une harmonie et d'une poésie prenantes. Sa difficulté seule l'empêche d'être joué plus souvent. Cette difficulté fut cette fois absolument vaincue et ce n'est pas un mince mérite. Mlle Albert-Jacquot chanta le Solo avec une jolie voix et en parfaite musicienne.

Enfin M. Marcel Baillon exécuta triomphalement le concerto en *si mineur* de Saint-Saëns. La justesse de ce jeune virtuose est irréprochable, sa technique est parfaite.

Le concert de Jules et Magdeleine Boucherit fut un des gros succès de la saison, grâce au talent bien connu de ces deux artistes, grâce aussi à la présence du Maître violoncelliste Holmann. Holmann possède le plus beau son, le plus riche, le plus sonore et le plus caressant à la fois qu'on puisse entendre. L'exécution du *Trio* de Schumann, surtout pour le Scherzo et l'Adagio, fut une pure merveille. Holmann se fit rappeler et acclamer par un public en délire après l'Allegretto du *Concerto* de Saint-Saëns et la *Sérénade* de Blockx. Boucherit exécuta de délicieuse façon le *Concerto* de Max Bruch, avec une belle pureté de son et une délicatesse infinie dans les nuances. Il fut très applaudi aussi dans la *Polonaise* de Wieniawsky et dans les *Souvenirs* de Woolett phrasés avec un sentiment profond. J'ai regretté de ne pouvoir joindre mes applaudissements à ceux du public, accompagnant moi-même mon œuvre.

Mlle Magdeleine Boucherit est une pianiste au jeu fin et nuancé. Elle dit à ravir le *Menuet* de Mozart et fit valoir dans la *Polonaise* de Chopin un sérieux mécanisme. Elle trouva de jolies sonorités dans *Au Couvent* de Borodine. Elle accompagne aussi avec talent, beaucoup de discrétion et une réelle autorité. Son succès fut très vif.

Le piano était décoré d'un magnifique « Steinway » en lettres de quinze centimètres de haut. La Maison Steinway ferait bien de laisser ces procédés de réclame aux fabricants de Chocolat.

Enfin pour clore cette série, la *Société Chorale* offrait à ses membres honoraires une seconde audition de *Guillaume le Conquérant*, avec le concours de la *Société Sainte-Cécile*. L'œuvre de Bernard retrouva tout son succès et gagna même en intérêt à être réentendue. Dans la première partie on avait applaudi Mlle Flahaut, de l'Opéra et le baryton Boucrel, qui chantèrent superbement le duo de *Samson et Dalila*.

H. Woollett.

LYON. — Le 7 décembre dernier le premier concert de la *Schola*, pour la présente saison, remporta un très grand et très légitime succès : c'était un événement attendu que cette audition du premier acte d'*Alceste* et de trois tableaux du *Chant de la Cloche* sous la haute direction de M. d'Indy, et les organisateurs dévoués de l'œuvre, l'inlassable M. Witkowski en tête, n'avaient rien négligé pour assurer une exécution remarquable, digne du maître que notre jeune *Schola* était heureuse et fière d'accueillir.

Avec un religieux silence la foule qui se pressait dans la vaste salle des Folies-Bergères écouta ce premier acte d'*Alceste*, de si magnifique expression dans sa belle simplicité : quelle force de sentiment, quelle puissante émotion s'exhalent de ces chœurs désolés du début : « O Dieu qu'allons-nous devenir... », « O malheureux Admète, ô malheureux Alceste... ! » Et avec quel soin minutieux, quel amour touchant et éclairé par ces pages célèbres fut mise en relief par l'éminent chef d'orchestre la moindre phrase du chef-d'œuvre éternellement jeune du vieux Gluck ! Mlle de la Rouvière dont la voix nous parut plus belle et plus assurée que jamais chantait le rôle d'Alceste : son succès personnel fut considérable. Les airs célèbres « Non ce n'est point un sacrifice... », « Divinités du Styx... » furent dits par elle avec une autorité et un style absolument remarquables. M. Castel dont la jolie voix de ténor était malheureusement un peu fatiguée ce soir-là chantait Admète et M. Bourgeois tenait le rôle du grand-prêtre. Du *Chant de la Cloche* le programme inscrivait trois parties : l'émotion touchante de la

page du baptême, la poésie intime et pénétrante du deuxième tableau l'Amour, tendre conversation entre Wilhem et Lénore les deux fiancés, le tumultueux tableau symphonique formé par la scène de l'incendie où le tocsin nocturne bouleverse la foule épouvantée : tout cela fut rendu par des chœurs souples et disciplinés, un orchestre vibrant et coloré merveilleusement. Les soli de l'œuvre de M. d'Indy étaient chantés par Mlle de la Rouvière, MM. Castel et Bourgeois et les interprètes comme l'œuvre et surtout l'auteur furent salués d'enthousiastes applaudissements. Ce fut là en résumé une soirée d'art qui comptera dans les annales de la *Schola*.

Quelques jours auparavant une soirée intime réunissait les membres actifs et honoraires de la *Schola* et M. d'Indy : l'auditoire privilégié eut le plaisir exquis d'applaudir le maître en sa qualité de compositeur et d'exécutant comme au titre de conférencier. Dans une causerie charmante et substantielle M. d'Indy exposa très clairement comment les Monteverde, les Lulli, les Rameau et les Gluck surent rénover la musique dramatique par les chefs-d'œuvre que leurs génies enfantèrent et comment ils préparèrent par leurs réformes les voies du drame lyrique moderne. Nous entendîmes dans cette séance une *Fantaisie sur des airs populaires* pour hautbois avec réduction pour piano de la partie d'orchestre interprétée par l'excellent Fargues, le *Lied* pour violoncelle et piano et le magnifique *Trio* pour clarinette, violoncelle et piano, de très haute inspiration et d'une facture admirable. Mme Mauvernay chanta de délicieuses chansons du Vivarais recueillies par le maître ainsi que le célèbre *Lied maritime*.

Au début de la saison n'oublions pas que nous eûmes un fort beau concert donné par l'orchestre Colonne : les œuvres portées au programme si elles ne nous ont rien apporté de nouveau étaient assez belles pour être entendues et admirées une fois deplus, (*Symphonie en la* de Beethoven, l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*, le prélude de *Parsifal*, l'intermède symphonique de *Rédemption*). Nous avons été seulement étonnés de voir figurer au programme une page médiocre des *Erynnies* de Massenet et le récit du Grâal de *Lohengrin* qui dépassait les moyens vocaux de M. Maréchal de l'Opéra-Comique ; la jolie voix de ténor de ce dernier fut applaudie dans un air de *Joseph*. Le succès de M. Colonne et de ses musiciens fut très grand.

Parmi les séances diverses plus ou moins suivies, mentionnons le récital de Mme Muëller, celui de Mme Panthès, le concert donné par Jacques et Joseph Thibaud (Jacques Thibaud indisposé dut modifier une partie du programme) et les auditions de la *Symphonie lyonnaise*. — Le Grand-Théâtre, outre de bonnes reprises de *Tannhæuser* et de *Lohengrin*, a donné un certain nombre de représentations d'*Armide*. L'œuvre est assez bien présentée dans des décors neufs, trop neufs même, et quelques exécutions avec Mlle Jannsen en Armide furent particulièrement intéressantes. M. Verdier chanta Renaud qui n'est pas son meilleur rôle. Mme Mazarin joue habituellement Armide et Mlle Claessen personnifie la Haine. Incessamment nous aurons la création de l'*Etranger* de M. d'Indy : ce sera l'événement de la présente saison théâtrale.

P. L.

NANCY. — Le 3me concert de l'abonnement devait un intérêt tout particulier à la présence de Mlle Blanche Selva, qui a remporté un immense succès dans le *Concerto en ré majeur* de Bach pour piano, violon, flûte et orchestre d archets. Plus même que le merveilleux mécanisme de cette artiste, il faut admirer la probité, la sincérité de son talent. Jouée par elle, une œuvre s'abstrait des contingences; c'est la pensée même du maître qui apparaît aux auditeurs et s'impose à eux. L'interprète se fait oublier ; elle veut être seulement un intermédiaire fidèle entre le compositeur et le public. C'est du véritable grand art.

Mme Blanche Selva a été fort brillamment secondée par MM. Armand Heck et Longpretz, le premier tenant la partie de violon, le second la partie de flûte.

Même succès, de très bon aloi pour Mlle Selva — je ne puis me décider à l'appeler : la pianiste — dans les *Variations symphoniques* de César Franck, qui ont permis, mieux encore que la musique un peu impassible du *Concerto en ré majeur*, de faire valoir toutes les qualités de ce magnifique talent.

Le programme, qui débutait par l'*Ouverture d'Oberon*, comportait aussi l'*Hymne à Vénus*, de M. Albéric Magnard. Avec sa méfiance lorraine le public nancéen a froidement accueilli cette belle œuvre, dont il avait la primeur. Un chant très large, dans l'*Adagio* du début, justifie le titre de la composition. L'idée devient moins nette dans l'*allegro* qui suit, et il ne faut pas trop en vouloir aux abonnés du Conservatoire, s'ils n'ont pas compris, dès la première audition, l'œuvre de M. Magnard. On aimerait à l'entendre plusieurs fois pour en démêler les thèmes et apprécier ensuite, en toute liberté, leurs ingénieux développements. Quant à l'orchestration, point n'est besoin d'une seconde audition pour en admirer la science et l'éclat.

La *Symphonie héroïque*, mieux jouée qu'au précédent concert, a terminé le programme. Impatienté par la hâte vraiment agaçante du public à faire ses petits préparatifs de départ, quand il sent que « ça va finir », M. Ropartz a fait preuve d'autorité en arrêtant son orchestre avant les dernières mesures du *finale*. Ce fut un beau geste, digne de Lamoureux, d'énergique mémoire.

Le lendemain, 5 décembre, Mme Selva et M. Bret devaient donner un récital de piano et orgue. Le programme était somptueux :

Les trois *chorals* de Franck, *Prélude, Choral et Fugue, Prélude, Aria et Finale.*

Malheureusement, un deuil subit atteignant M. Bret, a supprimé cette intéressante audition.

Le 18 décembre, on donnait à Nancy *Les Béatitudes.* C'est la troisième fois, si je ne me trompe, que M. Guy Ropartz montait cette œuvre incomparable. Quelques défaillances, d'ailleurs sans grande importance, n'ont pas empêché l'exécution d'être des plus satisfaisantes. Mme Eléonore Blanc, MM. Daraux, Warmbrodt, artistes chers à juste titre au public lorrain, avaient bien voulu prêter leur concours. Les chœurs ont été excellents. Le quatuor de la 3e Béatitude, le quintette des « Pacifiques », le chœur final (Anges et Saints) ont fait sur tous une impression profonde.

X.

NICE. — L'Opéra de Nice a fait sa réouverture d'une manière assez satisfaisante. La troupe de M. Saugey contient de bons éléments et le public a fait un accueil favorable à MM. Gautier et Salignac (ténors), Mmes Therry, de Tréville, Charlotte Wyns et à M. Lafont, baryton.

Mme Charlotte Wyns surtout a conquis la faveur du public par son talent de cantatrice et de comédienne dans *Cavalleria Rusticana* et dans *Carmen.*

Mlle Cesbron s'est montrée fort agréable dans *Louise.*

Citons également Mlle Miranda, une chanteuse légère à la voix sûre et délicate, qui a interprété *Lakmé* avec un vif succès.

Par suite d'un accord intervenu entre le Casino municipal et l'Opéra, la troupe de ce dernier théâtre est tenue de donner un certain nombre de représentations au Casino. Cette combinaison permet de varier et d'augmenter le nombre des spectacles.

En somme les débuts de la nouvelle campagne théâtrale s'annoncent sous d'heureux auspices, et M. Saugey s'attache à mériter la confiance de la municipalité. Seuls l'orchestre et les chœurs laissent à désirer, ainsi que certains petits rôles accessoires qui exigeraient d'être mieux tenus.

* * *

Création de « l' **Epreuve** *».* — La première nouveauté de la saison lyrique a été la création à Nice de *l'Epreuve*, poème de M. Ernest Jaubert, musique de M. Charles Pons.

La première a eu lieu le 26 décembre devant une fort belle salle.

L'*Epreuve* est un drame sacré en quatre actes dont un prologue. Il met en scène le Christ au désert, sous le nom de Jehozuah. C'est le développement du chapitre de l'Evangile selon Saint-Luc où nous voyons Jésus se retirant dans la solitude pendant quarante jours et induit en tentation par le Démon ; le ténébreux Satan rêve de réduire à sa merci le fils de Dieu ; mais, ni la soif, ni la faim, ni la chaleur torride, ni l'offre des plus alliciantes félicités, n'ont pu fléchir la vertu du saint anachorète. Une caravane

vient à passer, dont fait partie la belle esclave juive Medhora ; c'est d'elle, qui personnifie toutes les séductions et les perfidies de la femme, que le Diable se servira pour tenter et perdre Jésus ; mais, la courtisane, touchée de la grâce, a horreur du rôle que Satan lui a dévolu ; la parole de l'Elu tombe comme une rosée bienfaisante sur son cœur flétri et elle se prosterne aux pieds du Sauveur, toute brûlante d'amour divin et prête à confesser sa foi par le martyre et la mort.

Sur cette donnée mystique que le poète E. Jaubert a développée en vers inspirés, M. Pons a écrit une partition qui fut récemment mentionnée avec éloges au concours de la Ville de Paris. C'est assez dire que cet ouvrage n'est point une de ces compositions d'amateur comme on en entend trop souvent en province, sous prétexte de décentralisation.

La partition de M. Charles Pons est d'une excellente venue, surtout le prologue et le premier acte. Signalons le chœur des adorants dans le prélude, puis l'entrée de la caravane d'un joli caractère oriental, enfin le duo mystique qui termine le premier acte entre Jehozuah et Medhora la tentatrice.

Le second acte débute par un monologue de Satan qui manque un peu de couleur ; d'ailleurs le rôle tout entier de démon eût demandé plus de mordant et d'accent. On sent que M. Pons, qui est organiste, fait plus habituellement commerce avec les anges et les élohim qu'avec Lucifer et sa noire cohorte. Ce deuxième acte comporte encore un duo entre Jésus et la Pécheresse et il en va de même du troisième acte. C'est le défaut de ce poème qui n'est qu'une longue scène à deux personnages engendrant forcément la monotonie. Musicalement les deux derniers actes sont plus flottants et moins nettement inspirés que le premier. Je relève cependant au début du troisième acte une fort jolie cantilène, finement orchestrée et chantée par la courtisane Medhora.

Pour résumer notre impression disons que l'ouvrage du jeune compositeur niçois est d'un bon augure et affirme de réelles qualités. Malgré certaines inexpériences obligatoires chez un débutant de la scène, malgré certaines réminiscences et quelques creux dans l'instrumentation, il convient de reconnaître à M. Pons le sens du coloris, de la mélodie et du développement et l'on peut attendre de lui des œuvres intéressantes.

Le public a fait un excellent accueil à l'*Epreuve* qui a été montée avec assez de soin par M. Saugey et qui fut interprété vaillamment par M. Gautier (Jehozuah), M. Lafont (Satan), Mlle Therry (Medhora), M. Rougon (le maître de la caravane).

Alfred Mortier.

ROUEN. — La première de la *Reine Fiammette* a pris les proportions d'une véritable solennité artistique, la seule sans doute de la saison. Inutile, croyons-nous, d'émettre une appréciation développée sur le délicat livret de Catulle Mendès ni sur la séduisante musique de Xavier Leroux ; mon confrère Victor Debay a très remarquablement narré l'impression qu'avait laissée cette œuvre lors de son apparition à l'Opéra-Comique. Ici l'esprit même de l'œuvre, ce qui n'est pas une moindre chose, a été respecté avant tout, grâce à la présence du compositeur qui a su imposer ses désirs, parfois brutalement exprimés mais généralement excellents dans leur réalisation. Au dernier moment Mlle Simone d'Arnaud, souffrante, a été remplacée par Mlle Marthe Chassang qui a interprété le rôle de Fiammette avec une intelligence remarquable et un souci extraordinaire de toutes les nuances de voix et de jeu. Son succès a été très vif. Parmi les autres rôles nous avons été frappés du relief que M. Grimaud a donné au personnage de Giorgio d'Ast. MM. Carbonneil, régisseur, Rambert, un des meilleurs peintres décorateurs qui existent, et Bergalonne, chef d'orchestre, ont été les dignes collaborateurs de M. X. Leroux qui nous a distrait et intéressé durant les quatre premières représentations non seulement par sa chatoyante musique mais par l'abondante mimique avec laquelle il dirige ses interprètes.

R. D.

AMSTERDAM. — La Société Toonkunst a donné à la fin du mois dernier un concert consacré à l'Ecole moderne française. Le programme se composait du *Requiem* de G. Fauré, de l'*An Mil*, de G. Pierné et des *Pélerins d'Emmaüs* de G. Bret. Le remarquable capellemeister Mengelberg, souffrant depuis quelque temps, a cependant admirablement mis au point et dirigé le *Requiem* et *l'An Mil*, œuvres certainement trop connues des lecteurs du *Courrier Musical* pour que j'aie besoin d'en décrire toutes les hautes qualités ; les solistes, Mme Oldenboom et M. Zaltzman, ont été excellents. Profitant de la présence à Amsterdam, de M. G. Bret, M. Mengelberg a cédé sa baguette à l'auteur des *Pélerins d'Emmaüs* qui, de ce fait, s'est révélé un véritable chef d'orchestre ; M. Bret a conduit son œuvre avec sûreté et précision, et a fait preuve d'une très belle autorité sur les cinq cents exécutants qui menaient les *Pélerins d'Emmaüs* à la victoire. Le succès, en effet, a été considérable ; *l'alleluia* a été un véritable triomphe pour l'auteur, dont la modestie charmante a dû souffrir ce soir-là. L'œuvre de M. Bret est solidement charpentée sur des thèmes très personnels et très beaux. L'orchestration est richement colorée ; les voix sont habilement traitées et nous avons surpris ça et là des effets tout à fait nouveaux, ce qui est rare aujourd'hui. Les solistes, MM. Girode, Clark et Zaltzman ont contribué par leur grand talent au succès des *Pélerins d'Emmaüs* dont une seconde audition sera donnée l'an prochain.

Nous devons une grande reconnaissance à la Société Toonkunst de nous avoir conviés à un concert de musique française si superbement réussi.

H. V.

BRUXELLES. — *Le Deuxième Concert populaire.* — Le *Nouveau Monde*, qui ouvrait le programme du deuxième Concert populaire, est la cinquième et dernière symphonie d'Anton Dvorak, l'un des fondateurs de l'école tchèque, mort à Prague le 1er mai dernier, au moment même ou l'exécution de sa *Sainte Ludmilla* venait de remporter un éclatant succès. Elle fut écrite aux Etats-Unis en hommage à la nation américaine qui avait accueilli et célébré le compositeur en l'appelant à la direction du Conservatoire de New-York. C'est une œuvre claire et prime-sautière, classiquement bâtie sur des thèmes d'une saveur piquante qui semblent empruntés au folklore local. La première partie, développée en *allegro molto* après une courte introduction, repose sur deux idées reliées par une transition ingénieuse. C'est peut-être la meilleure page de la partition, qui a pour qualités essentielles la concision, la logique et la sûreté d'écriture. Le thème du *largo*, d'essence pastorale, joliment traité et habilement instrumenté, a également été très goûté. L'ensemble de l'œuvre, pour n'atteindre point à une émotion profonde, n'en a pas moins plu par la fraîcheur et la personnalité de l'inspiration sur laquelle les influences étrangères paraissent n'avoir eu que peu de prise.

En première audition également, M. Sylvain Dupuis a fait entendre au même concert le *Triptyque* pour chant et orchestre de M. Victor Vreuls, qui s'est rapidement classé parmi les musiciens les plus en vue de la nouvelle génération. Ce *Triptyque* est composé de trois pièces de Verlaine arbitrairement réunies et formant un fort beau poème lyrique dont les thèmes. au nombre de quatre, sont exposés et rappelés dans le développement symphonique de l'œuvre. Le *Triptyque* annonce son compositeur armé pour le drame lyrique.

La virtuosité était représentée par un violoncelliste catalan, M. Pablo Cazals, qui est plus qu'un virtuose : un musicien. L'interprétation parfaite du *Concerto* de Lalo et, mieux encore, de la *Suite* de Bach, jouée avec un style, une aisance, une expression et une autorité remarquables, ont révélé en M. Cazals un artiste accompli. L'auditoire lui a fait le plus chaleureux accueil.

Cette intéressante séance a été clôturée brillamment par une excellente exécution de la *Fiancée du Timbalier* de Saint-Saëns, chantée par Mme Paquot d'Assy.

O. M.

— MM. Bosquet et Chaumont viennent de donner une audition des dix sonates pour piano et violon de Beethoven, dans l'ordre chronologique.

— Les récitals de M. Engel et de Mme Bathori obtiennent toujours un brillant succès : le dernier était consacré à Massenet.

— Au théâtre de la Monnaie, Mlle Cécile Thévenet triomphe dans *Carmen* et dans *Werther*.

BERLIN. — Le *Quatuor Parisien* de MM. Hayot, Touche, Denayer, Salmon, vient de donner deux séances de musique de chambre. Le public a bissé, rappelé les excellents artistes. Quant á la « critique » elle est des plus élogieuses, et ne craint pas de placer le « Quatuor Parisien » au tout premier rang des quatuors célèbres, voire même du quatuor Joachim-Halir (extrait du *Lokalanzeiger* de Berlin).

Mme WANDA-LANDOWSKA a remporté dans un concert uniquement composé de Bach et de musique ancienne française un succès éclatant. Elle relègue volontairement au second plan sa technique de virtuose qui est prodigieuse, pour ressusciter les œuvres des vieux maîtres dans toute leur pureté. La finesse, l'aisance de son jeu, son intelligence communicative des morceaux qu'elle interprète doivent être longuement louées.

De son côté la *Société des Concerts d'instruments anciens* réunissait au « Palast-Hôtel » tout ce que la capitale allemande compte d'amateurs et d'artistes ; à signaler la présence du vénérable et célèbre professeur Joseph Joachim, qui entouré des Kappelmeisters Muck et Strauss, donnait le signal des applaudissements ; ceux qui reprochent aux vieux maîtres leur sécheresse et leur aridité ne les ont certes pas entendus revivre (et de quelle vie chaleureuse !) sous les doigts de Mlle Marg. Delcourt (clavecin), Mme H. Casadesus (quinton), de M. H Casadesus (viole d'amour), de Marcel Casadesus (viole de Gambe), de Ed. Nanny (contrebasse). A la Beethoven Saal, Mme Yvette Guilbert a exécuté, par trois fois, avec le concours de cette même société d'instruments anciens, et au milieu d'acclamations d'une salle archi-comble, toute une série de danses Pompadour en costume de l'époque.

Jeudi dernier FERRUCIO BUSONI nous conviait à sa deuxième Orchestre-Abend et nous donnait le plaisir d'admirer une fois de plus son grand talent de compositeur et sa maîtrise de chef d'orchestre. Le nom de l'éminent pianiste doit rester attaché à l'une des tentatives les plus louables et les plus intéressantes que l'on ait fait pour remettre au jour la musique d'auteurs malheureusement trop longtemps dédaignés du grand public pour faciliter « aux jeunes » l'exécution de leurs œuvres. En dehors d'une composition personnelle du plus grand mérite, *Zweite-Orchester suite*, que nous souhaitons de voir entrer dans le répertoire de nos grands concerts parisiens, Busoni avait inscrit au programme une liste de morceaux absolument *inédits* ici, premier et deuxième *Nocturnes* de C. Debussy, les *Nuages, Fêtes*, puis le *Chasseur maudit* de C. Franck. La musique si personnelle et si chaude de César Franck, où la richesse symphonique et le coloris brillent, trouvait en Busoni un interprète puissant et un admirateur sincère. L'exécution a été merveilleuse.

A la *Philharmonie*, lundi 28 novembre, EUGÈNE D'ALBERT exécutait son *Concerto* de piano *E. dur* avec l'orchestre de la *Philharmonie* sous la direction de A. Nikisch. E d'Albert passe pour l'un des meilleurs pianistes de l'époque. La sûreté de sa technique, la qualité et la puissance extraordinaire du son, le brio de son jeu, l'ont merveilleusement servi dans l'exécution de son propre concerto. L. PONNELLE.

***

Il s'est trouvé des journaux pour reprocher à Ferrucio Busoni d'*importer* (sic) la musique inédite, en Allemagne, de C. Debussy et de César Franck !

Emma Calvé n'a pas donné le concert qu'elle avait annoncé ; tous les dilettantes Berlinois, et ils sont nombreux, l'ont beaucoup regretté car au programme se trouvaient le *Chant du Bengali* et *Pensée d'automne* de Massenet.

Que ce soit du Gluck avec chœur et orchestre, du Chopin ou du Beethoven, les danses de Miss Isadora Duncan sont toujours pareilles ! mais qu'importe ! c'est devant des salles archi-combles, louées bien à l'avance que miss Isadora Duncan évolue ! Je crois qu'on peut expliquer cet engouement des Berlinois pour Isadora Duncan, par la difficulté qu'ils ont à se remuer (aussi bien physiquement qu'intellectuellement !)

Même enthousiasme pour Miselia Elman et Franz von Vecsey dont on peut se procurer le portrait sur carte postale même en costume de bain ! N'est-ce pas pervertir un enfant que de l'exposer, ainsi dès son jeune âge, à de pareils succès ? Qu'on se rappelle la cynique conversation de cet autre jeune phénomène, Kubelik, son dégoût pour les femmes, etc., sans autres commentaires.

*
* *

Deux « Premières » sensationnelles viennent de marquer la quinzaine à Berlin : la *Symphonia Domestica* de R. Strauss, le *Roland de Berlin* de Léoncavallo. Le succès de Strauss a été considérable et nous reviendrons sur son beau poème symphonique dans notre prochain courrier, après un concert audition parallèle de la *Vie de Héros*, le 8 janvier. — Quant à Léoncavallo, il a triomphé impérialement ; le soir de la première à l'Opéra, l'empereur donnait le signal des applaudissements : les gens de la cour applaudissaient furieusement !... Dans cette occasion l'empereur s'est montré prodigue de décorations, de cadeaux : tout le monde a eu sa part, depuis le maëstro jusqu'à la basse chantante. C'est l'accompagnement habituel des bonnes solennités officielles ; et pour parler sérieusement, le succès de Léoncavallo a tout été de convention.

La presse, dont nous préférons ne pas nous faire l'écho n'a pas été tendre, à l'exception de quelques journaux français !... Le public, dès qu'il s'est trouvé dégagé de la contrainte impériale, s'est permis de manifester son opinion au rebours des conceptions musicales de Sa Majesté.

Le *Roland de Berlin* n'a malheureusement pas inspiré le maëstro italien. Quelle pauvre musique ! Quel piètre opéra ! Et nous restons en ça bien au-dessous de la critique berlinoise ! L'admiration que nous possédons pour l'auteur des *Bajazzi* nous interdit d'insister davantage et nous espérons que les amis du sympathique compositeur resteront plus humblement dans la coulisse et ne continueront pas à faire autour du *Roland de Berlin* un bruit intempestif. Ils ont, d'ailleurs, déjà porté un trop grand tort à Léoncavallo en lui suggérant la grotesque lettre de remerciements à « la ville de Berlin » (la plus belle ville du monde) parue dans le *Lokalanzeiger* pour continuer leur exploit.

René L. Dircks.

BUCAREST.— Le mois de décembre a été particulièrement riche en manifestations musicales : Mme Siegried Arnoldson, la belle pensionnaire de l'Opéra-Comique, nous a enchanté dans *Traviata, Mignon, Carmen* et *Faust* ; le violoniste B. Hubermann, nous est revenu artiste complet, virtuose parfait et musicien vibrant ; ses deux concerts ont été autant de triomphe, et Mme Lula Mysz-Gmeiner a enthousiasmé, à la salle de l'Athénée, un auditoire ravi de sa voix si belle et de sa si profonde compréhension de la pensée des maîtres du « Lied » qui ont nom Schubert, Schumann et Brahms. — Excellemment accompagnée au piano par M. Rodolphe Lassel, un organiste éminent, doublé d'un compositeur excellent, cette très grande artiste que je crois, actuellement, la meilleure dans son genre, a laissé de son court passage ici, un souvenir obsédant de charme et de poésie.

Il me faut signaler, avec toute la sympathie qu'il comporte, le très gros succès obtenu à ses trois concerts, par l'excellent violoncelliste M. D. Dinico, qui vient de fonder la *Société Philharmonique* roumaine.

Sous son bâton souple et verveux, le vibrant chef d'orchestre fit défiler avec une chaleur et une précision au-dessus de nos prévisions, du Gluck, du Beethoven, du Mozart, du Mendelssohn, du Richard Wagner, du César Franck, du Rameau, du Grétry, du Grieg et du Hugo Wolf.

Au deuxième concert de la vaillante phalange, M. Carl Prill, violoniste solo à l'Opéra de Vienne et au théâtre de Bayreuth, professeur au Conservatoire de Vienne, a joué avec une autorité grande et une brillante technique le *Concerto en ré* de Beethoven.

La *Société Philharmonique*, qui comble un grand vide dans notre mouvement musical, est appelée à un succès de plus en plus grandissant.

Michel Margaritesco.

CONSTANTINOPLE. — Le second concert de la *Société Musicale* avait pris la proportion d'une solennité artistique, surtout à cause de la première audition de la *Symphonie Fantastique* de Berlioz. Que dire de ce superbe exemple de musique descriptive où les intentions sont si heureusement réalisées ; où la passion sourde ou tumultueuse tour à tour, les moments de tristesse ou de sérénité de la vie, la paix des champs, comme la tempête en sont merveilleusement décrits ; et encore que de distinction dans la mélodie et que de beaux coloris dans l'instrumentation.

L'honneur de la très lucide et soigneuse interprétation qu'en a donné l'orchestre, revient dûment à l'ardent et convaincu capellmeister Nava, qui a pu contenter ce soir même les plus difficiles. Maintenant on peut espérer tout de cet orchestre où la cohésion est sensiblement améliorée, pour devenir un tout homogène. Vous concevez qu'une fois bien en verve l'orchestre a joué avec entrain le Chœur des fileuses du *Vaisseau Fantôme* et cette puissante *Marche funèbre d'une Marionnette* de Gounod ; et pour finir dans un rythme remarquable, la jolie *Pêcheurs de procida* de Raft.

A notre connaissance, c'était la première fois que la même société avait eu la main heureuse pour l'engagement d'une cantatrice. On a donc applaudi avec un évident plaisir Mlle Giuliani dont la voix très harmonieuse et très fine a fait sensation dans les œuvres de Charpentier, Puccini et Chaminade, l'accompagnement fort bien tenu par M. Selvelli.

Hâtons-nous de mentionner aussi le concert qu'un tout jeune artiste arménien M. Gudenian a donné ces jours-ci. Ce jeune homme a travaillé, paraît-il, le violon avec Thomson et Crickboom ; il en a d'ailleurs fait preuve dans deux *Sonates* de Hændel et Beethoven, où sa bonne tenue et le souci de la tradition ont été remarqués. L'Aria du *Concerto* de Goldmark demandait plus de précision et plus de sentiment, par contre on a été satisfait de l'exécution de l'*Humoresk* de Dvorac et le *Zigeunerveisen* de Sarasate. Pour tous ces morceaux l'accompagnement était fort bien tenu par l'infatigable M. Selvelli toujours et uniquement sur la brêche.

Le chanteur wagnérien Bertram, s'est fait aussi annoncer à grand renfort, mais deux jours avant le concert, une dépêche nous informait de sa maladie et de sa rentrée en Allemagne.

HARENTZ.

Concerts Annoncés

Salle Pleyel

Janvier
19 MM. Cossira et Casella.
20 Mlle Gaudefroy.
21 Société Nationale de Musique.
23 M. Maurice Marcus.
24 Mme Georges Sauvage.
26 Société des Compositeurs de musique.
27 Mme Lebrun-Lagravier.
28 M. Gabriel Willaume.
30 Mme Catherine Laënnec.
31 Mlle Emma Grégoire.

Salle Erard

16 Mlle Barry.
17 Mlle Joffroy.
18 M. Luquin.
19 M. Hubermann.
20 M. G Hesse.
23 MM. A. Ferté et Chailley.
24 Mlle Chéné et M. Baillon.
25 M. Hubermann.
27 Mlle Bernardel.
28 M. Lederer.
30 M. Adour.
31 Concert de *La Tarentelle*.

Société des Concerts

(Salle du Conservatoire)

15 Janvier
1° *Symphonie en mi bémol*, n° 3. SCHUMANN.
2° *La Mort de Jeanne d'Arc*..... CH. LENEPVEU.
Fragment du drame lyrique de M. Paul Allard.
Jeanne : Mme AUGUEZ DE MONTALANT.
3° *Concerto* pour piano .... RIMSKY-KORSAKOW
(1re audition).
M. RICARDO VINÈS.
4° *Le Rouet d'Omphale*............ C. SAINT-SAENS.
Poème symphonique.
5° A. *Gloria Patri* .... PALESTRINA.
(Double chœur sans accompagnement).
B. *Ave Verum*................ MOZART.
6° *Ouverture d'*Egmont .... BEETHOVEN.
16 Mlle Amely Heller.

Nouveau-Théâtre

19 Troisième Concert Alfred Cortot.

Concerts Annoncés (*Suite*)

Salle des Agriculteurs

8, rue d'Athènes

Janvier
17 M. Arthur Rubinstein.
24 Société Philharmonique (Mme Raunay, MM. Sapellnikoff et Henri Marteau).
26 M. Arthur Rubinstein.

Théâtre Victor-Hugo

Boulevard Rochechouart

21 M. Engel, Mme Bathori, 5 h.
28 Id.

Schola Cantorum

Janvier
17 Mlle Selva.
27 Concert mensuel : l'*Orféo* de Monteverde.
31 Mlle Selva.

Salle Æolian

20 Quatuor Parent.
21 Mme Pettercoln.
27 Quatuor Parent.

Ambigu

18 Matinée Danbé, 4 h. 1/2.
25 Id.



ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

A l'Opéra. — La première lecture d'orchestre de *Daria* la nouvelle œuvre de M. G. Marty, a eu lieu la semaine dernière. *Daria*, qui ne comporte que trois rôles et n'a pas le moindre chœur est distribuée de la façon suivante : M. Delmas, Ivan ; M. Rousselière, Boris ; Mlle Vix, Daria. La première de *Daria* est annoncée pour la fin de ce mois.

A l'Opéra-Comique. — Au cours de la saison prochaine 1905-1906, M. Albert Carré fera représenter la dernière partition laissée par M. Samuel Rousseau, *Léone, le dernier bandit*, sur un livret de M. Georges Montorgueil. Il montera également un acte de M. Marcel Rousseau (le fils de M. S. Rousseau), le *Bonheur des Vieux*, sur un livret de M. Robert Mitchell.

— Après *Hélène* et *Xavière*, qui doivent passer la semaine prochaine, M. Albert Carré commencera immédiatement les répétitions de *Miarka*, le drame lyrique de MM. Jean Richepin et Alexandre Georges, dont la principale interprète sera Mlle Mary Garden. Il est question pour le second rôle féminin, de Mlle Héglon, que M. Gailhard céderait à l'Opéra-Comique, pour cette création.

On va également s'occuper des études de la *Marie-Magdeleine*, de M. Massenet, qui doit être représentée en avril, avec Mlle Emma Calvé.

— M. Albert Carré vient de recevoir, après audition, *Ib and little Christina*, une œuvre lyrique en trois actes, dont le poème anglais est du célèbre Basil Hood et la musique de M. Franco Léoni. La direction de l'Opéra-Comique en a confié la traduction française à M. Jean Richepin.

Nous relevons avec joie, parmi les dernières promotions dans l'ordre de la Légion d'honneur, les noms de MM. Arthur Coquard et Camille Mauclair. Nous adressons à nos sympathiques collaborateurs nos sincères et cordiales félicitations.

Les Chanteurs de Saint-Gervais donneront, sous la direction de M. Charles Bordes, un concert le 3 Février prochain à la *Schola Cantorum*, à 9 heures du soir. Au programme ; deux *Madrigraux spirituels* de Palestrina (1re audition) ; *Chansons françaises nouvelles* ; 3.e acte d'*Armide* avec Mlle de la Rouvière et l'orchestre de la *Schola*.

Une matinée musicale des plus intéressantes a eu lieu dernièrement chez Mlle Sirbain. L'aimable cantatrice a tenu ses invités sous le charme de sa voix si souple en interprêtant les œuvres délicates de MM. A. Coquard et Léo Sachs. L'excellente pianiste Mme Schmitt-Bernard et MM. Catherine, Schmitt et Descombes donnaient à cette réunion un attrait de plus par leur remarquable talent.

M. Gustave Bret donnera les jeudis 2 et 16 février, 2 et 16 mars, à 9 heures, à la *Schola Cantorum*, quatre séances consacrées à l'audition intégrale (pour la première fois à Paris) des œuvres d'*orgue*, de *musique de chambre* et de *piano* de César Franck, avec le concours de Mlles Blanche Selva, Marthe Dron et du quatuor Parent.

Nous donnerons le programme de ces séances dans notre prochain numéro.

La semaine dernière, charmante matinée musicale chez Mme Camille Fourrier en son atelier du Faubourg Saint-Honoré. Au programme des œuvres de R. Ducasse, Ch. Lefebvre, Debussy, Casella, Marneff, etc., interprétées exquisement par Mmes Camille Forurier, L. Lion, Jarvis. MM. Lavello, Bailly, Ed. Bernard, Derlieux, Cornélius et les auteurs.

Un comité vient de se fonder pour permettre aux artistes musiciens non professionnels d'exécuter en public à grand orchestre les œuvres des maîtres, interprétées jusqu'ici par les seuls membres des concerts dominicaux. Les exécutants seront placés sous la direction de Victor Charpentier, le fondateur de l'Association des Grands-Concerts ; cette phalange indépendante portera le titre de « l'Orchestre ». Le comité fait appel à tous les artistes amateurs. Pour les renseignements et inscriptions écrire au secrétariat, 19 *bis*, rue Fontaine. Le premier concert aura lieu en mars prochain.

L'excellent pianiste Lucien Wurmser repart le 20 janvier pour Anvers, puis en compagnie de Mme Charlotte Lormont, il entreprendra une grande tournée en France ; ils visiteront entre le 26 janvier et le 13 février : Chartres, Saumur, Angoulême, Rochefort, Toulouse, Montauban, Limoges, Moulins, Reims, Sedan, Bar-le-Duc, Belfort, Epinal, Troyes, Amiens ; ensuite Wurmser est engagé à Bruxelles, Avignon, Cannes, Nice, Menton et en Algérie pour une série de concerts. Il sera de retour le 10 mars.

M. Maeterlinck et les compositeurs français. — On sait que Maurice Maeterlinck a écrit deux drames spécialement destinés à servir de texte à des partitions musicales. L'un, *Ariane et Barbe-Bleue*, a été confié par lui à M. Paul Dukas, qui a presque achevé de le mettre en musique. On est en droit d'attendre de l'auteur de l'*Apprenti sorcier* et de la *Symphonie en ut* une œuvre de haute valeur et de sérieux intérêt.

La partition de l'autre drame, *Sœur Béatrice*, devait être écrite par M. Gabriel Fauré. Surchargé de travail, absorbé par la maîtrise de la Madeleine et par sa classe de composition au Conservatoire, M. Fauré a été obligé d'abandonner sa collaboration avec M. Maeterlinck, qui vient d'autoriser un jeune compositeur, M. Moret, à composer la musique de son œuvre.

Annonçons aussi, à propos de M. Maeterlinck, qu'un autre musicien de la nouvelle génération, M. Henry Février, travaille à une partition (ouverture, entr'actes et musique de scène) destinée à accompagner les représentations de *Monna Vanna*.

Voici les nouvelles conditions du prix Cressent pour l'année 1905 :

Le prix sera consacré aux œuvres symphoniques.

L'auteur de la partition couronnée recevra une somme de 20,000 francs, plus 1,500 francs pour frais de copie. En outre, une somme de 4,000 ou de 10,000 francs sera mise à la disposition du chef d'orchestre qui exécutera l'œuvre, suivant que celle-ci sera une symphonie proprement dite ou une suite d'orchestre, soit un poème symphonique avec soli et chœurs.

Pour le surplus, les intéressés pourront consulter l'*Officiel*, ces jours-ci, ou s'adresser à la direction des beaux-arts, bureau des théâtres, 3, rue de Valois.

Le concours, ouvert le 1er janvier 1905, sera clos le 31 mars 1906.

M. Paul Escudier vient de faire décider par ses collègues de l'Hôtel de Ville que le nom de Berlioz serait donné au square Vintimille, où se trouve déjà le monument de l'auteur des *Troyens*.

M. Ed. Colonne, à peine de retour d'Amérique, vient de diriger deux concerts en Ecosse où il a remporté un nouveau triomphe.

Un jugement qui va mettre en joie nos auteurs et compositeurs de musique.

La troisième chambre civile de la Seine, sur la demande de M. Wiernsberger,

compositeur de musique, vient de juger que le Syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Société lyrique de la rue Chaptal), avait violé les statuts en admettant au bénéfice de la répartition les œuvres du domaine public et les œuvres étrangères à son répertoire.

En conséquence, le tribunal a condamné le Syndicat à payer à M. Wiernsberger, *aliàs* Nestor Sappé, en outre des sommes portées au crédit de son compte, sa part des droits ainsi attribués à tort aux œuvres ne faisant pas partie du répertoire de la Société.

Cette question est maintenant jugée, et tous les membres de la Société n'auront qu'à écrire au président du Syndicat pour demander la rectification de leur compte.

Du reste, il est certain que le Syndicat prendra les devants et s'empressera de faire reviser les douze dernières répartitions et de procéder à la distribution des sommes ainsi réservées antistatutairement, et dont le montant s'élèverait à environ 500.000 francs.

Il était grand temps que de tels abus cessassent. Mais il ne faut pas s'arrêter en si bon chemin et c'est aux compositeurs à se grouper dans le but de défendre énergiquement leurs intérêts. Voilà assez longtemps qu'ils sont lésés.

Besançon. — Le 18 décembre, M. Gigout était allé inaugurer le grand orgue de l'église St-Pierre de Besançon. Cette solennité qui avait attiré une foule considérable a eu un profond retentissement. Après le *Prélude* et la *Fugue* en mi mineur de Bach, joués par M. Vuillaume, organiste de St-Pierre et l'un des meilleurs élèves de M. Gigout, dont il a d'ailleurs joué une *Communion*, le maître a fait lui-même entendre la *Sonate* en ré mineur de Mendelssohn, son *Scherzo*, sa brillante *Toccata*, sa *Rhapsodie sur des Noëls* ainsi qu'un *Andante* de Boély et une *Pièce en canon* de Schumann. Il a également improvisé sur des *Noëls* du pays et s'est fait vivement admirer dans cet art où il excelle et où il a peu de rivaux. La maîtrise dirigée par M. l'abbé Le Brun a chanté l'*O Salutaris* de Beethoven, le *Magnificat* avec versets improvisés par M. Gigout, le *Tu es Petrus* de Dubois et le *Tantum ergo* de César Franck, ajoutant ainsi à l'éclat de cette cérémonie qui laissera dans toutes les mémoires une ineffaçable impression.

Reims. — *Concert Henri Marteau.* — Lundi dernier, 12 décembre, a eu lieu dans les salons Degermann, une grande solennité musicale, M. Henri Marteau, nous ayant offert une de ces merveilleuses auditions auxquelles il nous a accoutumés. M. Henri Marteau était accompagné de Mme Marie Panthès, une délicieuse artiste qui a soulevé dans l'auditoire, de vifs murmures d'admiration par la façon magistrale dont elle a interprété des œuvres de Schumann, Chopin, les *Abeilles*, de Dubois et la *Clochette* de Paganini, Liszt. Quant à M. Henri Marteau, l'incomparable virtuose que nous connaissons, il a interprété la sonate en *fa* de Mozart, avec un sentiment artistique qui lui a valu la plus chaleureuse acclamation. Le *Concertstük* de Schubey et la *Sonate* de G. Lekeu ont provoqué également une véritable admiration. Rappelé trois ou quatre fois par le public enthousiaste, M. Henri Marteau a joué avec son beau talent un prélude de Bach. L. B.

Cherbourg. — Les réunions musicales offrant de l'intérêt sont fort rares dans notre ville, aussi les séances annuelles données par M. J. Danaud, le remarquable pianiste et professeur, sont-elles très goûtées car le programme y est toujours soigné.

L'excellent artiste a donné avec beaucoup de charme et de délicieux effets de sonorité un Andante de Hummel et fait montre d'une grande virtuosité et d'une technique solide dans des œuvres de Weber, Schumann, etc.

Le violoncelle de M. Desmonts a fait merveille dans des pièces de Fauré, Lalo, Godard.

Mlle Pinson, premier prix de harpe chromatique, nous a donné à Cherbourg la première audition de cet instrument et a brillamment exécuté plusieurs pièces.

Lyon. — La première de l'*Etranger*, de M. V. d'Indy, vient d'avoir lieu à Lyon avec le plus grand succès. Nous en reparlerons dans notre prochain numéro.

BELGIQUE

Bruxelles. — Le *Quatuor Zimmer* donnera ses trois séances, les 25 janvier, 17 février et 29 Mars. — Au programme : des quatuors de Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, Tanéiew (1re audition) et G. M. Witkowsky.

— A la Monnaie, *Martille*, le nouvel opéra de MM. Edmond Cattier, musique d'Albert Dupuis, est entré en répétitions. La première aura lieu, sans doute fin Janvier.

— Le succès de *Pepita Jimenez*, de M. Albeniz, dont la première représentation vient d'avoir lieu à la Monnaie, a été triomphal. Nous reviendrons, dans notre prochain numéro, sur cet évènement artistique.

ÉTRANGER

Il paraît qu'un fabricant d'automobiles de Vienne aurait eu la pensée de donner au modèle d'une de ses voitures le nom de *Parsifal*. Les héritiers Wagner se seraient adressés à l'autorité pour faire défense à l'industriel de mettre son projet à exécution, à moins de dommages et intérêts, et leur réclamation aurait été accueillie. Allons ! tous les moyens sont bons pour augmenter les droits d'auteurs.

Le Prix-Glinka. — On sait que l'éditeur Belaïeff, qui contribua d'une façon si active à faire connaître et à éditer les œuvres de la jeune école russe, a laissé une somme de 75.000 roubles dont les revenus doivent être distribués par MM. Rimsky-Korsakow, Glazounow et Liadow, comme prix, aux compositeurs présentant des œuvres nouvelles. Cette année les prix ont été distribués de la façon suivante :

MM. A. S. Arenski. Trio avec piano, *ré* mineur, op. 32, 500 roubles ; S. M. Liapounow. Concerto pour piano, *mi* mineur, 500 roubles ; S. W. Rachmaninow. Concerto pour piano, *ut* mineur, 500 roubles ; A. N. Scriabine. Sonate pour piano n° 3, *fa* mineur, op. 23, 300 roubles ; A. N. Scriabine. Sonate pour piano, n° 4, op. 30, 200 roubles ; S. J. Taneiew. Symphonie en *ut* mineur, op. 12, 1.000 roubles.

New-York. — Une curieuse reprise des *Folies Amoureuses* de Regnard vient d'être donnée en Amérique par le *Cercle Français de l'Université Harvard*, qui depuis dix-huit ans s'efforce de faire connaître au public américain les chefs-d'œuvre de notre scène. La pièce était accompagnée du prologue et du ballet de la Folie, c'est-à-dire telle qu'elle fut présentée au public parisien en 1704 par l'auteur lui-même. Poussant même leur esprit d'initiative intelligente plus loin, les membres du Cercle Français, qui représentaient il y a quelques années la première du *Pedant Joué*, de Cyrano de Bergerac, réussirent à découvrir le manuscrit original de la musique qu'écrivit Gilliet pour la représentation de 1704, musique qui ne fut jamais imprimée et qui a disparu du répertoire de la Comédie Française. Malgré les difficultés techniques d'interprétation, la partie musicale a eu le plus vif succès, et le jeu sûr et fin des acteurs a soulevé l'enthousiasme des nombreux spectateurs. C'est là une très intéressante reconstitution qui mérite d'être signalée et qui témoigne une fois de plus de la manière si entendue avec laquelle la Fédération de l'Alliance Française aux Etats-Unis s'occupe de la langue française et de notre littérature en Amérique.

Nouvelles diverses :

La *Cabrera* de Gabriel Dupont, vient d'être représentée à Bucarest.

Prague. — La première représentation d'un nouveau drame lyrique, la *Mort de Vlasta*, d'Otokar Ostrcil, vient d'avoir lieu le 14 décembre, avec le plus grand succès.

Munich. — Au quatrième concert d'abonnement, F. Mottl dirigea un *Scherzo* de Hans Pfitzner. — La retraite de M. de Possart, comme directeur des théâtres, est attendue pour ce mois-ci. La direction artistique de l'Opéra sera confiée à F. Mottl et la direction de la scène au Dr L. Ganghofer.

Saint-Pétersbourg. — La *Société musicale russe* a donné, à sa dernière séance, la première audition d'un *Quatuor* à cordes de S. Tanéiew.

Berlin. — Au Théâtre National vient d'être représenté la *Dornrœschen* d'August Weweler.

Genève. — *Thaïs* et *Grisélidis*, de Massenet, ont été représentés à l'Opéra.

BIBLIOGRAPHIE

G. KŒCKERT **Les principes rationnels de la technique du violon**

BREITKOPF et HAERTEL, éditeurs, Leipzig. Prix : 2 francs.

Cet ouvrage sera lu et consulté avec fruit par tous les violonistes : il contient des considérations générales très intéressantes et nouvelles sur la technique du violon. Ce n'est pas une méthode, mais un exposé de *principes généraux*.

L'Art du Théâtre

A propos de la « Millième » représentation de *Carmen*, *l'Art du Théâtre* publie des photographies et des reproductions de tableaux représentant les interprètes de la création, Mmes Galli-Marié et M. Bouhy, les auteurs : Bizet, Mérimée, Meilhac et Halévy, les Carmen célèbres : Mlles Delna, Georgette Leblanc, Litvinne, Nardi, de Nuovina, etc. Il faut encore citer quatre superbes planches hors texte : un portrait de Mlle Yahne, par M. Maurice de Lambert, dans l'*Embarquement pour Cythère*, une esquisse de M. Bertin pour un décor de *Monsieur de la Palisse*, un portrait de Mme Segond-Weber par M. René Gilbert, et une scène du *Roi Lear*.

L'Europe-Artiste publie, dans son numéro 6, des reproductions de gravures d'*Albert Dürer*, un article de Péladan sur *César Franck*, des critiques des concerts d'Albert Trotrot, etc.

Depuis le 1er janvier 1905, le **Mercure de France** est devenu *bi-mensuel* et paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

La *Revue de la Quinzaine*, qui occupe plus du tiers de chacune des livraisons, comprend un roulement d'environ cinquante rubriques ; elle s'alimente à l'étranger autant qu'en France, offrant ainsi un nombre considérable de documents, et constitue une sorte « d'encyclopédie au jour le jour » du mouvement universel des idées.

Abonnement : *25 francs par an.* Le numéro 1 fr. 25.

La revue d'art **Durendal** de Bruxelles, vient de faire un tirage en plaquettes de l'intéressante étude de M. Joseph Ryelandt sur *Les dernières Sonates de piano de Beethoven*, avec exemples musicaux.

Prix de la plaquette : 1 fr. 65, franco. — S'adresser à la rédaction de la *Revue Durendal*, 22, rue du Grand-Cerf, à Bruxelles.

VIESSY, *La Balance*, revue scientifique, artistique, critique et bibliographique, société d'éditions artistiques et littéraires, *Le Scorpion*, à Moscou, place du Théâtre, maison Métropole, 23.

Essais inédits concernant la littérature, les arts et les sciences. Nombreux comptes-rendus sur les livres nouveaux paraissant soit en langue russe, soit en toute autre langue européenne. Dessins originaux — noirs et en couleurs — des artistes russes et étrangers.

La Balance paraît chaque mois en livraison d'un grand format de 80 pages au moins. Prix d'abonnement pour Union postale 18 francs par an. *Rédacteur en chef*, Serge Poliakoff.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

SANDOZ, JOBIN & Cie, éditeurs, à Neuchâtel

E. JAQUES-DALCROZE : *Chants patriotiques. — Sur la route. — Lieds et rengaines*

Ce sont trois volumes de chansons, de véritables chansons, à une et à deux voix, dans le style populaire, dont la gaieté et parfois la note sentimentale plairont à tous ceux qui estiment qu'en notre pays de France, aussi bien qu'en Suisse, il est bon d'entendre le peuple chanter des choses simples et saines.

M. Jaques-Dalcroze a écrit là de charmants lieder, et aussi des chansons de route pleines d'entrain qui, bientôt, devraient être populaires et remplaceraient avantageusement les refrains bêtes et sales qui forment, trop souvent, la littérature musicale des soldats.

Chez les mêmes éditeurs ont paru deux chœurs de OTTO BARBLAN : *A la Musique* et *Prière des Peuples*.

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle

PROGRAMME

DES

CONCERTS ANNONCÉS

CONCERT DONNÉ PAR MLLE LUCIE JOFFROY

Salle Erard

MARDI 17 JANVIER

1. **Sonate-Fantaisie** (Piano et Violon) .... C. P. SIMON.
   Mlle LUCIE JOFFROY.
   M. Paul CUELENAÈRE.
2. **Troisième Sonate** (Piano et Flûte) .... HAENDEL.
   Mlle LUCIE JOFFROY.
   M. LÉON JOFFROY.
3. **Sonate** (Piano et Violon). G. FAURÉ.
   Mlle LUCIE JOFFROY.
   M. PAUL CUELENAÈRE
4. a. **Étude en mi** .... CHOPIN.
   b. **4me Ballade** .... »
   Mlle LUCIE JOFFROY.
5. **Suite pour Flûte** .... CH. WIDOR.
   M. LÉON JOFFROY.
6. **Sonate** (Piano et Violon) G. PIERNÉ.
   Mlle LUCIE JOFFROY.
   M. PAUL CUELENAÈRE.

ASSOCIATION DES CONCERTS ALFRED-CORTOT

Nouveau Théâtre

JEUDI 19 JANVIER

1. **Orféo** (Prélude) .... MONTEVERDE.
2. **Concerto** .... BEETHOVEN.
   M. ARMAND FOREST.
3. **Chansons et Danses de la Mort** .... MOUSSORGSKI. (1re audition)
   Mme M. OLÉNINE.
4. **Rapsodie moderne** .... V. VREULS. (1re audition)
5. **Chambre d'Enfants** ... MOUSSORGSKI.
   Mme M. OLÉNINE.
   M. ALFRED-CORTOT.
6. **Fest-Klange** (Bruits de Fête) .... FR. LISZT. (1re audition)

Séance donnée par MM. Armand FERTÉ et Marcel CHAILLEY

SALLE ÉRARD

LUNDI 23 JANVIER

1. **Trio - Dumky** (Piano, Violon, Violoncelle) . ANT. DVORAK.
   MM. FERTÉ, CHAILLEY et MINSSART.
2. a. **Toujours à toi** ..... TSCHAÏKOWSKI
   b. **Petite herbe dans les Champs** .... »
   c. **Dans les Bois** ...... GRIEG.
   Mme DURAND-TEXTE
3. **Sonate** (Piano et Violon). SJOGREN.
   MM. ARMAND FERTÉ et MARCEL CHAILLEY.
4. a. **Phydilé** .... H. DUPARC.
   b. **Myrto** .... LÉO DELIBES.
   Mme DURAND-TEXTE.
5. **Quatuor** (Piano, Violon, Alto et Violoncelle) . BRAHMS.
   MM. FERTÉ, CHAILLEY, DROUET et MINSSART.

8e ANNEE. No 3. (Nouvelle Série) 1er FÉVRIER 1905

Le Courrier Musical



UN COMPOSITEUR ESPAGNOL

M. Felipe PEDRELL

L'Espagne a longtemps tenu une place importante dans l'histoire de la musique. L'école espagnole, aussi ancienne que la flamande, compta dès le xve siècle des maîtres tels que Penalosa, Juan del Encina, Escribano. Au xvie les noms de Vasquez, de Cevallos, de B. Ribeira, ceux surtout de Moralès, de Cabezon, d'Alberto Vila, de Victorìa et de Comès suffisent à témoigner de la vitalité et de l'importance de cette même école. Il faut noter aussi que dès le xiiie siècle et jusqu'au xviie, l'Espagne put s'enorgueillir de toute une pléiade de théoriciens dont les plus célèbres sont Bartolomé Ramos de Pareja, Guillermo Podio, Domingo Marcos Duràn, Salinas, Montanos, etc.

Au xviie siècle, l'activité musicale se ralentit sensiblement, sans pour cela disparaître. Mais l'influence italienne, qui se fit sentir au xviiie, acheva d'enlever à l'école espagnole sa vitalité et surtout son caractère original. Pourtant, même à cette époque, on retrouve encore les qualités propres de la musique espagnole dans certaines formes telles que les *Tonadillas,* les *Eclogas,* les *Zarzuelas* qui émanent presque directement de l'art populaire.

Nous pouvons arrêter ici ce sommaire aperçu de l'histoire du passé musical de l'Espagne : il ne saurait être question de faire ici l'histoire, même en raccourci, de la musique espagnole, mais il était utile d'indiquer combien l'art des sons fut autrefois florissant dans ce pays, et que l'inactivité si longue qui suivit fut purement accidentelle.

A l'époque présente, il semble que la crise de langueur que traversa la musique espagnole soit achevée : le xixe siècle vit naître d'ardents champions de l'art national. En même temps que des musicographes érudits et zélés, qui s'appliquèrent à propager la culture musicale et le sentiment de la personnalité artistique espagnole, des compositeurs ont surgi en nombre, parmi lesquels, pour ne citer que ceux dont les efforts

jusqu'ici se sont manifestés comme caractéristique et suivis d'effets (ceci dit sous réserve de certaines restrictions que comportent à mon sens, les tendances de quelques-uns d'entre eux). MM. Breton, Albeniz (dont le théâtre de la Monnaie vient de représenter avec succès une œuvre, *Pepita Jimenez*) Ruperto Chapi, Vives, Morera, Granados, et enfin Felipe Pedrell, à qui est consacré le présent article.

*
* *

M. Felipe Pedrell est né à Tortosa (Catalogne) en 1841. Coïncidence qu'il importe de remarquer, en cette même année 1841, le P. Ruis publiait son *Etude sur la Nécessité d'un Opéra national espagnol*. Or, M. Pedrell fut précisément le premier à tenter la création d'un drame lyrique entièrement émané de l'esprit national.

Presque sans maître, soutenu par une foi ardente et par un grand amour du travail, le futur compositeur fit son éducation musicale, et bientôt il se mit à produire, simultanément, des œuvres de musique dramatique et de musique pure, des recueils documentaires, des écrits polémiques, etc. Il s'occupa — et s'occupe encore — avec une incessante et fructueuse activité, de republier, en des éditions dignes de leurs auteurs, les œuvres des vieux maîtres espagnols, et surtout de remettre en honneur l'ancienne musique religieuse, si admirable, de l'Espagne ; il fit paraître des journaux de musique (*La ilustracion Musical Hispano-Américana* — Barcelone 1888-1896 et le *Boletin de la Mùsica Religiosa en Espana* — Madrid 1895-98) En un mot, il n'est aucune branche de la science ni de l'art musical à laquelle il n'ait, depuis plus de trente ans, consacré sans compter son labeur et son temps. Il faut ajouter qu'il est depuis 1894 professeur d'histoire et d'esthétique musicales au Conservatoire de Madrid, et que depuis sept ans il fait des conférences sur l'Art musical à l'Ateneo de Madrid.

*
* *

Avant de parler de M. Pedrell compositeur, il faut donner un aperçu plus net de son œuvre musicographique, en laquelle il a fait preuve d'une féconde activité, et surtout de son œuvre polémique où nous trouverons l'énoncé et la justification de l'esthétique dont il se recommande.

Voici sans commentaire, la liste des principaux travaux de M. Pedrell :

Les grands poètes et musiciens anonymes, collection inédite de chants populaires,

Les musiciens espagnols anciens et modernes, essai de bibliographie méthodique.

Le théâtre lyrique espagnol avant le XVe *siècle*.

Un *dictionnaire technique de la musique*.

Un *dictionnaire général des musiciens espagnols anciens et modernes*.

Hispaniae Schola musica sacra, collection d'œuvres des anciens maîtres de l'Espagne.

La grande édition des œuvres complètes de Victoria.

Plus une multitude d'articles, de brochures, etc.....

J'ai laissé de côté, pour en parler maintenant plus en détail, la brochure-manifeste intitulée *Por nuestra Musica (Pour notre musique)*, que M. Pedrell publia en 1891, pour affirmer clairement l'ensemble de ses idées et la direction de son effort créateur, et plus spécialement pour servir d'introduction à une vaste œuvre lyrique, la trilogie *Los Pireneos*, qu'il offrait en même temps au public. Voici le résumé de ce qu'il est dit dans cette brochure :

L'idéal de M. Pedrell est de « créer un art avant tout expressif et qui traduise, avec force et avec éclat, le caractère de la nationalité espagnole. »

« Mais, ajoute-t-il,

« ... il ne s'agit pas seulement d'écrire un drame lyrique sur un sujet tiré de notre histoire ou de nos légendes, non plus que de l'écrire en castillan, ou d'y semer des thèmes populaires... Pour qu'une école lyrique soit vraiment nationale il faut qu'elle

réunisse tout ce que la nation possède en propre : la tradition constante, les caractères généraux et permanents,.... l'expression harmonieuse de toutes les passions de la race... »

Or, pour cela, l'art populaire, trop souvent ignoré des artistes civilisés, fournit au compositeur qui sait le comprendre et s'en servir d'admirables ressources : « le drame lyrique national est le *lied* développé, le chant populaire transformé ».

Voilà, dans leur ensemble, les idées qui ont présidé aux créations musicales de M. Pedrell. On en remarquera avec intérêt l'affinité avec celles qui dirigèrent l'effort de l'école russe et que M. César Cui avait déjà défendues, notamment dans son ouvrage *La Musique en Russie* (1880).

Mais gardons-nous de croire qu'un sec raisonnement et des principes *à priori* soient les seuls éléments directeurs de la production lyrique de M. Pedrell, et que la spontanéité, l'instinct créateur soient chez lui relégués au second plan. En un récent article, consacré à l'auteur des *Pyrénées*, M. Calvocoressi fait sur cette grave question les réflexions suivantes :

« ... Bien des gens s'effrayeront de voir un artiste raisonner son inspiration, et, pour peu que celui-ci leur offre une théorie de l'esthétique contenue dans ses œuvres, vite ils renverseront les termes, verront dans ces œuvres la simple émanation d'une théorie préconçue et les considèreront comme dépourvues de cette spontanéité qui est le caractère premier de tout œuvre d'art.

Une telle façon de pensée est absolument fausse.

Chez l'artiste .... l'instinct de création est chose toute distincte de la volonté, de l'intelligence ; l'artiste ne crée pas l'œuvre, mais l'œuvre se crée en lui par un processus qui reste en dehors de la pensée consciente... »

Ceci dit, sans nous arrêter plus longtemps aux écrits de M. Pedrell, parlons de ses œuvres musicales.

*
* *

La liste de ces œuvres est assez longue, et tous les genres, sauf la musique de chambre, y sont représentés.

En 1874, paraissait le premier opéra de M. Pedrell, intitulé *El Ultimo Abencerragio* et tiré, comme l'indique le titre, du roman de Chateaubriand. Vinrent ensuite deux autres œuvres dramatiques : *Quasimodo* (1875), *El Tasso en Ferrara* (1878). Puis, en 1879, l'opéra *Cléopâtre* resté inédit. A l'année 1878 appartiennent aussi deux compositions écrites pour les fêtes latines de Montpellier, la *Marche triomphale* en l'honneur du poète Mistral et la *Chanson latine*. Citons encore trois œuvres liturgiques, la *Messe de Gloria* avec chœurs et orchestre, un Requiem et un *Te Deum* ; deux recueils de mélodies, les *Orientales* et les *Consolations* ; un poème lyrique, *Mazeppa* ; une scène symphonique, le *Chant de la Montagne* ; un poème symphonique, *Excelsior* ; les *Hojas de Album*, pour piano.

En 1891, M. Pedrell acheva la trilogie dramatique des *Pyrénées*, qui devait être représentée, à Barcelone, dix ans plus tard. Cette œuvre est d'importance capitale. En effet, le talent de l'auteur s'y manifeste avec une pleine conscience et une entière maturité. L'atmosphère de terroir, le caractère national, les « formes natives qu'une puissance inconsciente fit adéquates au génie de la race », on les trouve à chaque page des *Pyrénées*, et aussi bien dans le beau poème de Victor Balaguer que dans la musique qu'y associa M. Pedrell.

C'est à l'histoire du XIIIe siècle, aux luttes qui bouleversèrent pendant ces époques troubles toutes les régions pyrénéennes, qu'est emprunté le sujet de la trilogie. Après un admirable Prologue, qui évoque et glorifie le sol natal et la race qu'il nourrit, une première journée nous montre les seigneurs de Foix et de Toulouse luttant contre les armées du roi de France et du Pape. Une jeune fille du peuple, Rayon de Lune, semble

parmi les châtelaines et les guerriers l'incarnation même de l'âme nationale. Plus tard (Deuxième Journée) lorsqu'après les vaines luttes le comte de Foix vaincu se sera caché dans un monastère, c'est la même Rayon de Lune qui viendra tenter de réveiller en lui l'élan patriotique et le désir des victoires. Et bien des années après (Troisième Journée) quand à travers les montagnes humiliées passeront les troupes victorieuses du roi de France, au milieu de l'impuissance atterrée de tous, c'est encore Rayon de Lune, toute brisée maintenant et presque centenaire, qui par une ruse adroite provoquera le massacre des ennemis et libérera la patrie que tant elle aime.

De la musique de cette épopée je ne dirai ici que peu de mots. Une analyse détaillée ne saurait trouver place dans un article d'ensemble comme celui-ci. Qu'il suffise donc de louer, avant tout, la parfaite adaptation de la musique au texte ; le tact parfait avec lequel l'auteur a fait usage de thèmes populaires et de chants liturgiques et l'unité d'atmosphère grâce à laquelle tous les éléments de l'œuvre concourent avec une égale puissance à l'effet de l'ensemble.

La trilogie des Pyrénées, représentée en Janvier 1902 au théâtre du licéo de Barcelone, obtint un vif succès. Non seulement en Espagne, mais dans presque tous les pays d'Europe, la critique s'intéressa à cette manifestation d'art si nouvelle, et on put lire, dans presque toutes les langues, des notices biographiques sur le maître espagnol et des études sur son œuvre.

Si M. Pedrell fut heureusement inspiré lorsqu'il emprunta à Victor Balaguer le texte de sa trilogie, il le fut encore mieux, s'il est possible, en prenant pour sujet de son plus récent drame lyrique (1904) l'œuvre la plus ancienne du théâtre espagnol, qui est en même temps une des plus admirables œuvres de théâtre qui soient, la *Celestina* de Fernando de Rojas. Quatre siècles et plus n'ont pas altéré l'intérêt ni la puissance de cette tragie-comédie, où nous est montré, parmi les intrigues de l'entremetteuse qui donne son nom à la pièce et le grouillement de tout un peuple de valets, de ruffians, de buveurs, l'amour raffiné, violent et malheureux de Caliste et de Melibée. Il est inutile d'analyser plus au long la pièce de Rojas, que des traductions ont popularisée partout (Il en existe une version française dans la bibliothèque elzévirienne Jannet) ; il est presque superflu d'insister sur le caractère si profondément national que tous y reconnaîtront, et sur la façon géniale dont toute la vie populaire, toutes les passions intimes de la race espagnole y sont mises au jour. Aussi est-il je crois, permis de dire que cette *Celestina*, habilement adaptée et mise en musique par M. Pedrell avec les mêmes qualités, encore affinées si possible, que le compositeur avait montrées auparavant, est la plus parfaite de ses œuvres, celle où il a le mieux réalisé son idéal.

M. Pedrell travaille actuellement à un autre drame lyrique, intitulé *El comte d'Arnau* (texte du grand poète Maragall) qui sera écrit en vue d'une représentation en plein air, du genre de celle de Béziers. En même temps, conformément à cette dualité d'orientation signalée plus haut, il prépare un recueil d'œuvres des anciens *Cancioneros* espagnols, et une anthologie de pièces d'orgues, qui renfermeront des œuvres admirables et trop peu connues.

Je ne veux donner aucune conclusion à cette rapide étude. Aussi bien M. Pedrell, est-il encore en pleine force de production, et tout ce que je me proposais de faire ici, c'était de noter les diverses manifestations de son activité. D'ailleurs il me semble que la liste seule des travaux et des œuvres du maître espagnol est plus éloquente que ne le serait le plus copieux des éloges.

Joseph-Joachim NIN.

« Hélène » et « Xavière » à l'Opéra-Comique

L'article de notre collaborateur M. Alfred Mortier, paru dans le numéro du premier mars dernier après la représentation d'*Hélène* au théâtre de Monte-Carlo, me dispense de répéter en son développement scénique l'argument du poème lyrique dont M. Camille Saint-Saëns est à la fois le poète et le musicien. Il me suffira de vous rappeler que, s'appuyant sur la fatalité antique dont les tragiques grecs firent l'aveugle et invisible acteur de leurs plus beaux drames, M. Saint-Saëns nous retrace d'une main rapide la destinée d'Hélène. Sa beauté causa son malheur et la ruine de Troie, la patrie de Pâris son amant. En vain la fille de Léda veut échapper à la poursuite ardente du fils de Prian et chasser les souvenirs trop charmants qu'elle emporte de leur rencontre; en vain les dieux, sous la figure de la chaste Pallas, montrent à Paris et à Hélène l'incendie prochain de la cité de Prian qu'ils vont condamner à sa perte, s'ils s'abandonnent à leur passion ; l'amour est le plus fort, parce qu'il est l'amour. Et au mépris de toutes les lois, au mépris de l'avenir dévoilé les deux amants partent sur une barque fleurie dont la voile les doit porter aux rivages heureux que Vénus leur promit.

Un peu académique de conception, mais moins rigoureuse dans sa prosodie, le poème fait songer à un sujet de concours où, avec une sage imagination, le candidat, soucieux des leçons apprises, n'omet rien de ce qui peut prouver à ses juges qu'il connaît toutes choses concernant la matière à traiter.

Ecrite sur ce scénario qui donne quelque peu raison à ceux qui prétendent que M. Saint-Saëns, tout grand artiste qu'il est, ne possède le génie du théâtre, la partition est une cantate pour laquelle on a brossé des décors inutiles, quoique très beaux. La scène n'ajoute rien au plaisir qu'on aurait éprouvé à l'entendre dans une salle de concert. Elle y aurait peut-être été mieux goûtée, car on la peut considérer comme un modèle du genre. Les motifs ne présentent pas toujours cette originalité qui les impose, mais dans leur ordonnance, dans leur développement, dans leur rappel, comme dans les moindres détails de toute l'œuvre d'ailleurs, on sent la main d'un maître à qui tout l'élément sonore, voix et instruments, obéit. Souple, coloré, puissant, l'orchestre de M. Saint-Saëns est riche de nuances qu'expriment des timbres si heureusement choisis, qu'il semble à l'oreille charmée que nulle autre combinaison n'était possible. Pas de gros effets qui étonnent, mais une harmonieuse progression ascendante ou décroissante vers la force ou vers la douceur, qui sans heurt nous conduit d'une impression à l'autre et nous en laisse jouir complètement. On y remarque la juste opposition des scènes, telles que l'apparition de Vénus que bercent des rythmes langoureux et celle de la grave Pallas auréolée sinistrement des flammes de Troie, où retentissent les sombres appels des cuivres et les plaintes chromatiques si impressionnantes du peuple terrifié.

Cette partition ne comptera peut-être pas au nombre des chefs-d'œuvre de M. Saint-Saëns, mais sous sa forme classique et un peu froide (sauf en l'ardent duo dont la fin est gâtée par un unisson bien vulgaire des voix), elle est encore la belle production d'un maître dans la toute plénitude de ses incontestables dons musicaux. Mlle Garden nous a donné une Hélène plus gracieuse que dramatique. M. Clément fut un Pâris chaleureux. Je préfère ne pas citer les deux déesses qui parurent en cette affaire, dans la crainte de ne pas me montrer humain à leur égard.

Avant *Hélène* on reprit *Xavière* de M. Théodore Dubois. Tirée par M. Louis Gallet du roman de Ferdinand Fabre, cette idylle dramatique nous apitoie sur le sort d'une charmante et douce enfant dont la mère veuve convoite le bien, afin d'épouser le maître d'école Landrinier qui n'hésite pas à commettre un crime pour arriver à son but.

Il brise une haute branche de châtaignier sur laquelle la pauvre innocente faisait la cueillette. Xavière tombe dans un ravin et est rapportée pour morte à sa maison. Par amour pour Landry, le fils du meurtrier, Xavière ne dénonce pas le coupable. Mais le brave curé Fulcran surprend l'assassin qui revenait s'assurer de l'état de sa victime et l'achever au besoin. Il chasse le misérable, et par miracle, à force de prières, Xavière revient à la vie, ce qui lui permettra d'épouser son cher Landry. Autrefois le rideau tombait sur un dénouement plus tragique. Par pitié pour les âmes sensibles il fut adouci à l'occasion de cette reprise. Cela n'en demeure pas moins un peu sombre pour une œuvre légère qui, jusqu'à la fin du second acte, ne semble pas par la façon dont elle est conçue scéniquement, devoir comporter tant de noirceur. Je ne connais pas le roman de Ferdinand Fabre, mais je suis sûr que le librettiste nous l'a abimé.

M. Théodore Dubois nous paraît avoir été influencé par cette fâcheuse adaptation, car les pages dramatiques de sa partition sont de beaucoup les moins heureuses. S'il est indiscret de demander à la musique de M. Dubois des qualités profondes qu'elle n'a sans doute pas la prétention de posséder, il serait injuste de ne pas reconnaître ce qu'elle a de facile et d'aimable. Tout en supprimant le dialogue parlé, elle procède de l'ancien opéra-comique et s'en montre la digne continuatrice. Les parties descriptives et épisodiques, avec les rondes d'enfants, les danses paysannes, les couplets où la vieille chanson apporte sa couleur locale, ne manquent pas d'agrément.

L'œuvre est bien montée, et les interprètes en sont excellents. Je dois tous les nommer, Mmes Marie Thiéry, Marié de l'Isle, Tiphaine, Cocyte, MM. Fugère, David Devriès, Huberdeau, Jean Périer.

Pour *Hélène* comme pour *Xavière* M. Luigini et son orchestre se sont vaillamment dépensés.

Victor DEBAY.



DARIA

Drame Lyrique de MM. Aderer et Ephraïm

Musique de M. Georges Marty

Selon les dires d'une feuille matinale prétendue bien informée, l'ambassade de Russie aurait, avant la répétition générale, pris ombrage de ce que dans *Daria* on pût voir une critique des mœurs tyranniques de la haute aristocratie slave. Si la chose est vraie, elle ne va pas sans quelque ironie, quand on frémit à la pensée de l'effroyable tragédie dont Saint-Pétersbourg vient d'être le sanglant théâtre, et lorsqu'on la compare au simple fait-divers que MM. Aderer et Ephraïm ont rimé pour le livrer à l'inspiration du musicien.

En quelques mots voici l'aventure. Daria est depuis longtemps la maîtresse de Boris, son seigneur, dont elle attend le retour dans son château. Elle apprend que son amant va se marier et ne veut pas croire le moujick Ivan qui, l'aimant en silence et sans espoir, la prévient de l'abandon prochain. Les grands sont frivoles ! Pour convaincre Daria, il faut qu'après l'arrivée du maître elle entende de sa bouche même les paroles qui la désespèrent. En larmes elle supplie Boris de ne la pas délaisser. Afin de l'attendrir elle lui rappelle leur ardent passé d'ivresses. Mais devant la résolution inébranlable de son amant, elle s'indigne et s'emporte jusqu'à le braver. Le maître apparaît alors dans toute sa cruauté. Pour venger l'affront il mande ses intendants et or-

donne que cette femme reçoive le *knout* de leurs mains. Ivan ose s'adresser à la clémence du seigneur et lui dit qu'il est lâche de frapper une femme. Dans l'accent du moujick le seigneur a entendu parler l'amour. Il fera grâce à Daria en la donnant à Ivan et il commande au pope de les unir sur l'heure. — Ivan et Daria sont mariés, ils ont un enfant et ils vivent de leur travail dans une isba au fond de la forêt. Si Daria garde quelque mélancolie de l'ancienne trahison, Ivan est heureux auprès de sa femme et de son fils. Vous devinez bien que cet humble bonheur sera troublé. Egaré pendant une chasse, Boris vient demander asile dans l'isba. L'hospitalité lui est accordée comme au maître toujours respecté. Mais la vue de Daria plus belle que jamais réveille le désir dans le cœur de Boris. Il serre de près la femme sous les yeux de l'époux qui s'y oppose, et qui saura défendre son bien. Cachant son projet sous le simulacre de l'ivresse, il boit, chante, danse et tombe comme abruti par l'eau-de-vie que lui versa Boris. Le maître se montre, il est revenu pour retrouver Daria, il l'aime toujours, et, comme, reconnaissante à Ivan de sa générosité, Daria le repousse, il veut la prendre de force. Mais Ivan, qui attendait ce geste brutal, se redresse, étrangle l'infâme, ordonne à la femme d'emporter l'enfant, met le feu à la demeure, referme la porte et s'en va avec sa famille dans la nuit et vers la liberté, pendant que l'isba devient la proie des flammes.

En écoutant cette action rapide je me souvenais de l'impression profonde que m'avait laissé la lecture d'un volume trop oublié de Tola Dorian, *Ames Slaves*, dans lequel des infortunes à peu près pareilles au roman de Daria, mais combien plus poignantes de vérité et de pitié, sont racontées en des tableaux violents ou tendres dont quelques-uns sont de petits chefs-d'œuvre, et j'ai regretté de n'avoir pas retrouvé dans le drame de MM. Aderer et Ephraïm un peu de ce qui palpite si grandement dans le livre.

C'est du théâtre *express* où les situations dramatiques à peine esquissées ne laissent pas au compositeur le loisir de s'abandonner à son inspiration. Il ne faut pas en adresser uniquement le reproche aux librettistes, mais aux conditions restreintes de durée imposées aux œuvres demandées aux lauréats des Prix de Rome, et nous devons féliciter M. Georges Marty d'avoir écrit sur ce livret rapide une excellente partition, dans laquelle il a su exprimer les moindres intentions du drame et compléter par une musique intelligente ce que le livret offre d'un peu sommaire. Grâce au talent de M. Georges Marty l'œuvre a pu garder dans son ensemble un caractère d'unité et de sincérité qui en assurera le succès. Son style est clair, ses rythmes francs, sa verve abondante, ses formules expressives et l'emploi habile des thèmes populaires russes donne à la partition une couleur très heureuse. Le compositeur s'attache à traduire mélodiquement le sens général de la phrase littéraire, plutôt que de se disperser en cherchant à faire un sort musical à chaque mot. Un orchestre, très fourni et toujours bien chantant, souligne, soutient ou commente la partie vocale qui garde sans cesse le rôle prépondérant. Il s'efface au besoin et se tait même, sans laisser de vide, devant les exigences d'une déclamation dont le spectateur a besoin, pour l'intelligence du sujet, d'entendre les termes. Il n'y a pas de *leit motif* à la manière wagnérienne, mais des motifs largement mélodiques que le compositeur ne craint pas de répéter en entier, chaque fois que leur rappel est nécessaire.

Entre autres pages curieuses, je dois citer au premier acte les chœurs saluant l'arrivée du maître, les danses au rythme si alerte qui, à la répétition générale, furent bissées ; dans la scène principale entre Daria et Boris la mélopée plaintive et pénétrante de la chanson russe, la phrase d'adieu de Daria, *Souviens-toi de ce cœur*, qu'à la fin de l'œuvre Boris redira à Daria pour troubler son cœur désormais fidèle à Ivan. Le second acte est le meilleur. Son prélude s'inspire de la résignation de Daria, qu'enveloppe l'at-

mosphère calme des forêts. La mère murmure à son enfant endormi une de ces berceuses tendres que les âmes populaires chantent aux tout petits. L'allegro ironique *Entrez, seigneur, mon maître*, s'élargit en un beau chant de confiance heureuse. La chanson cosaque a de l'âpreté sauvage. Je louerai enfin toute la scène où Boris essaie de reprendre Daria, et que termine la mort du maître étranglé par les mains vengeresses du moujick. Il y a dans ces dernières pages une intensité dramatique, une puissance sonore, un mouvement, qui font regretter que M. Georges Marty n'ait pas eu l'occasion d'employer plus longuement ses dons tragiques qui avaient été déjà remarqués jadis dans le *Duc de Ferrare*.

Chargé du rôle de Boris, M. Rousselière n'a pas l'allure hautaine qui conviendrait à son personnage, mais il chante bien et d'une voix chaleureuse. M. Delmas est plus heureux. Il campe le moujick Ivan avec une vérité saississante. Il y fut acclamé. Nous devons accorder quelque crédit à Mlle Géneviève Vix, qui, brillante lauréate des derniers concours du Conservatoire, débutait à l'Opéra par le rôle de Daria. Elle manque d'autorité et de force, mais la voix est jolie, et dans les passages de tendresse on goûta le charme. Sous la direction de M. Paul Vidal l'orchestre se montra à la hauteur de sa tâche, et je me fais un plaisir de constater ici l'excellent accueil que le public de la répétition générale fit à la très intéressante partition de M. Georges Marty ainsi qu'à ses interprètes. Victor DEBAY.



PEPITA JIMENEZ

Comédie lyrique en deux actes de M. J. ALBENIZ, sur un livret de MONEY-COUNTS, d'après J. VALÉRA.

Première représentation, en français, à la Monnaie de Bruxelles le 3 Janvier 1905.

La Catalogne nous offre, depuis quelques années, le spectacle d'une activité artistique féconde et brillante. Des peintres au talent personnel, des écrivains, des dramaturges puissants (souhaitons qu'on ne tarde pas davantage à représenter en France et en Belgique les œuvres de Santiago Rusinol, dont la plus récente, *Le Mystique*, vient de triompher à Madrid) ont brusquement rallumé le flambeau de l'art espagnol éteint depuis Goya et depuis Calderon. Des revues naissent, parmi lesquelles *Pel e Ploma*, devenue aujourd'hui, sous son nouveau titre, *La Forme*, l'un des plus artistiques magazines illustrés de l'Europe et, certes, le coopérateur le plus influent des auteurs de cette renaissance. L'initiative s'exerce dans tous les domaines : celui de la musique, demeuré en friche jusqu'ici, se couvre à son tour de fleurs grâce au tempérament mélodique primesautier et original de M. Albeniz.

Ce qui fait le charme de ses compositions lyriques et instrumentales, c'est qu'elles unissent à un accent de terroir fortement accusé la séduction d'une forme parfaite. Ses œuvres de piano, fort nombreuses, ont célébré l'Espagne en des tableaux d'un impressionnisme souriant ou mélancolique qui précéda de quelque dix ans celui de M. Debussy. Et s'il développa, au contact des maîtres de l'Ecole française, les ressources d'une technique arrivée aujourd'hui à égaler celle des plus habiles pétrisseurs de sonorités orchestrales, jamais le métier n'altéra chez lui la spontanéité de l'inspiration, fraîche comme l'eau des sources.

Ces trois caractéristiques d'un talent sympathique et délicat : l'abondance mélodique, la couleur locale — ou plutôt l'atmosphère lumineuse d'une pensée musicale portée sur des rythmes de séguedilles et de flamencos — et le raffinement harmonique

poussé jusqu'aux subtilités les plus imprévues, concourent à classer *Pepita Jimenez* parmi les œuvres d'art précieuses et rares. M. Albeniz y affirme un talent dont aucun souffle étranger n'a terni le pur métal. Il y a entre son âme de musicien et le sol sur lequel, au soleil, s'est épanouie la fleur ardente de son inspiration, un accord secret qui détermine la sincérité de l'œuvre. Pour émouvoir, l'art lyrique, comme tous les arts, doit être vrai. L'instinct du compositeur l'a servi à souhait en lui faisant chanter son pays dans une langue musicale qui, s'il en a assoupli les phrases au caprice de son imagination, n'en est pas moins, par son caractère foncier, celle du peuple espagnol. A l'exotisme banal et artificiel, au pittoresque de convention il a substitué un coloris plus discret mais plus véridique, qui évoque à miracle les sites, les coutumes, les caractères distinctifs de l'Espagne.

C'est, principalement, quand l'action serre de près les mœurs locales que la musique de *Pepita* se « spécialise». Le premier acte de la partition est, à cet égard, nettement caractéristique. Les rythmes ternaires, sautillants et guillerets, tissent une trame orchestrale légère à travers laquelle s'insinuent de capricieuses broderies. Les voix se superposent à ce galant babillage symphonique. Ollé ! Ollé ! C'est le pays où les femmes entrent à l'église en lançant des œillades par dessus leur éventail déployé...

A mesure que la comédie s'élève de l'anecdote régionale vers le drame humain qui met l'amour en conflit avec l'exaltation religieuse, le musicien dépouille le vêtement pittoresque dont il s'est enveloppé. C'est qu'il s'agit de passions universelles. Qu'importe le cadre ? A peine un thème, mélancolique et douloureux, situe-t-il, dans l'émoi croissant du dialogue, l'épisode tragique. La musique se fait emportée, véhémente, oppressée. Elle a de l'élan et de la chaleur. Et cette fois encore elle touche parce qu'elle est sincère et profondément sentie.

Il y aurait maints détails charmants à signaler dans cette jolie partition, dont le succès a été complet. Le rôle d'Antonona, dans lequel Mlle Maubourg s'est montrée musicienne accomplie et comédienne exquise, est écrit avec une verve spirituelle et distinguée. Celui du Vicaire, bien composé par M. Belhomme, est d'une bonhomie amusante. La scène du Vicaire et de Pepita, les danses, ingénieusement mêlées à l'action et très naturellement interrompues, le Noël chanté (et fort bien, ma foi) par des voix d'enfants et de femmes, l'interlude symphonique du second acte, l'émouvant duo d'amour qui forme le point culminant de l'œuvre — et qui a décidé du succès — sont autant de pages colorées, d'un intérêt musical qui ne faiblit pas. Je me borne à les citer, ne pouvant, en ces notes rapides, en aborder l'analyse. Et je signale aussi l'instrumentation étincelante qui fait de *Pepita* un véritable bijou.

Certes, si les artistes chargés des deux rôles principaux, Mlle Baux (Pepita) et M. David (Don Luis de Vargas), avaient interprété l'œuvre avec plus de vie, d'aisance et de naturel, l'impression eût été plus forte encore. Ils se bornèrent à chanter d'une voix agréable des rôles qui exigent davantage. Mais il faut louer l'orchestre de M. Dupuis pour la finesse de son exécution et la direction de la Monnaie pour le cadre élégant dans lequel elle présenta *Pepita* au public. On croirait voir défiler des tableaux vivants réglés par Zuloaga. Les danses en robes longues, notamment, sont une vraie trouvaille.

*
* *

La soirée s'acheva par l'exécution d'une œuvre de jeunesse de M. Albeniz qui, pour n'être qu'une *zarzuela*, c'est-à-dire une bouffonnerie musicale mêlée de danses, n'en renferme pas moins quelques pages spirituellement écrites et du plus délicieux humour. Il est question, dans l'*Ermitage fleuri*, d'une intrigue amoureuse compliquée de machinations politiques qui jettent tumultueusement les uns sur les autres conspirateurs, alguazils,

soldats du guet, amants déguisés en moines, guittaristes et danseurs. L'affaire s'achève, ainsi qu'il sied, par le mariage traditionnel.

L'œuvre est populaire en Espagne, où elle fut jouée sur toutes les scènes de genre. Elle vaut ce que valent ces vaudevilles lyriques, auxquels plus d'un maître a sacrifié. Et j'avoue m'être beaucoup mieux diverti en écoutant l'*Ermitage fleuri* qu'à l'audition de l'*Enlèvement au Sérail.*

Et vous, gens de l'art,
Pour que je jouisse,
Quand c'est du Mozart
Que l'on m'avertisse !

M. Caisso, en conspirateur de la réaction, y est d'un comique irrésistible. Mlles Eyreams, Paulin, Tourjane, MM. Forgeur, Lubet, etc., ont de l'entrain et de la verve. Les costumes sont d'un pur Goya. Et les flons-flons de la partition m'ont rappelé le joyeux temps où Albeniz révolutionnait Bruxelles et exaspérait la police en organisant dans les rues, à la tête d'une bande estudiantine, des sérénades ou des simulacres de courses de taureaux...

Il n'est pas le seul, au surplus, de ces turbulents adolescents, qui ont, depuis lors, contribué dans les arts ou dans la politique à la gloire de la Catalogne et de la Castille.

Octave MAUS.



LES GRANDS CONCERTS

Le 22 janvier, l'Association des Concerts Colonne donnait pour la première fois au grand public la seconde œuvre primée au Concours de la Ville de Paris, en 1903, *la Croisade des enfants*, de MM. Marcel Schwob et Gabriel Pierné. C'est la pièce la plus considérable que l'on ait montée depuis longtemps au concert, et l'un des ouvrages musicaux les plus saillants de ces dernières années (1).

Le librettiste, écrivain prestigieux des *Vies imaginaires*, ce chef-d'œuvre trop peu connu, le plus parfait de forme, je pense, qui soit né chez nous depuis les grands classiques, le librettiste s'est inspiré, pour son poème en prose, des chroniques d'Albert de Stade, de Jacques de Voragine et d'Albéric des Trois-Fontaines (Année 1212).

« *Vers ce temps-là, beaucoup d'enfants, sans chefs et sans guide, s'enfuirent ardemment de nos villes et cités vers les pays d'outre-mer. Et quand on leur demandait où ils allaient, ils répondaient : « A Jérusalem pour quérir la Terre-Sainte !... » Ils portaient escarcelles, bourdons et la croix sur l'esclavine... Et certains venaient depuis Cologne. Ils arrivèrent jusqu'à Gênes et montèrent sur sept grandes nefs pour traverser la mer. Et une tempête s'éleva, et deux nefs périrent, et tous les enfants d'icelles deux nefs furent engloutis... Et lorsqu'on interrogea ceux qui revinrent pour connaître la cause de leur départ, ils répondirent : « Nous ne savons point...* »

M. Schwob a tiré de cette légende une sorte d'oratorio en quatre parties, dont les trois premières, allant du départ des enfants jusqu'à leur embarquement, sont exquises de sentiment, de style et de couleur. Sans chercher à écrire un scénario réalisable au théâtre, il a opposé, au moyen de masses chorales, les sentiments divers des enfants,

(1) L'audition, aux soins de la Ville de Paris, avait eu lieu également au Châtelet, quatre jours auparavant, avec un succès considérable.

de leurs mères, de leurs pères, des mariniers qui les font monter en bâteau, à Gênes, et, pour donner encore plus de délicatesse et plus de portée à cette épopée enfantine, il a eu l'idée poétique d'attribuer, en guise de Godefroy de Bouillon, à tous ces innocents, un petit aveugle, Alain, qui, la main dans la main de sa petite amie Allys, marchera devant eux, et à défaut des clartés humaines, conseillères de prudence et de raison pratiques, verra le premier les lumières de la Jérusalem céleste, quand les nefs, englouties dans les eaux adriatiques, confèreront à ces croisés puérils le baptême sacré du martyre.

Tout cela est parfait, non moins que les commentaires émus du récitant et que la légende des étoiles, chantée par un marinier ; encore qu'il y ait peut-être en cet endroit, pour une histoire si naïve et si archaïque, un peu d'afféterie et de subtilité.

J'aime beaucoup moins la péroraison de l'ouvrage, grand ensemble d'apothéose, où intervient un chœur séraphique, et j'estime que ce final, transportant dans le domaine purement religieux del'édification chrétienne une action, ravissante tant qu'elle gardait son parfum de puérilité moyennâgeuse, rompt l'unité de l'œuvre et lui donne un couronnement trop lourd et quelque peu déconcertant pour des esprits modernes. Combien j'eusse préféré que l'auteur, demeurant dans la même note qu'au début, nous montrât le retour lamentable des petits imprudents et la réponse ingénue que leur prêtent les chroniqueurs : « Nous ne savons point.,. » ! Une débandade finale eût donné son vrai sens à cette folie mystique, touchante mais dangereuse.

C'est le seul reproche que je veuille faire à l'œuvre si pénétrante de M. Marcel Schwob. Et je tiens, tout de suite, à vous confier tout bas que le délicieux musicien de *la Croisade des Enfants,* me paraît en ceci coupable de complicité. Son dernier tableau, par le lyrisme et la grandiloquence franckiste qui s'y déploient, ne fait qu'accentuer le caractère d'oratorio que prend la dernière partie de l'œuvre et, si, *musicalement,* je puis admirer toute cette fin remarquable d'ampleur, *artistiquement* j'éprouve devant elle ce petit recul que la mystique nouvelle, dans n'importe quel art, me cause invinciblement. Procès de tendances, si vous voulez ! Une citique essentiellement subjective, peut-elle faire abstraction de ses impressions personnelles ?...,.

En revanche la musique des trois premiers tableaux m'a profondément séduit par vingt qualités hors ligne. Tout d'abord une intelligence parfaite du sujet, qui se révèle dans les proportions impeccables et la tournure particulière des chants de chaque groupe, la naïveté des mélodies enfantines et la puissance de leur foi tout ensemble, l'émotion tremblante des mères, le mécontentement des pères inquiets, la délicate finesse des deux jeunes privilégiés, cet Alain et cette Allys, qui mènent vers la terre sainte la horde des petits héros. L'élégance naturelle de l'expression donne à toute l'œuvre une saveur d'originalité qui ne réside point dans l'emploi des procédés factices, ni dans les partis-pris monotones, grâce auxquels on réalise maintenant une fausse naïveté. Enfin la complexité de l'écriture, qui peut-être eût gagné à être moindre par endroits, — dans les chants des bateliers, par exemple, ou dans l'accompagnement trop chargé du chœur : « L'enfant sans yeux voit Jésus dans les ténèbres ! » — une complexité vertigineuse mais magistrale, ne tourne jamais à l'amorphe, ni à l'inintelligible, car partout la charpente robuste de l'ensemble étaie les recherches du détail et les mille arabesques de l'orchestration. L'orchestre de M. Pierné surtout est de premier ordre, par l'homogénéité des timbres, le fondu des nuances et la pondération des parties, d'où se détache toujours au moment opportun le coloris de quelque solo. Orchestre original, jamais étrange, jamais bizarre, logique et spontané. C'est du beau, beau travail ! Et poussé à ce degré, le goût, c'est-à-dire l'équilibre absolu entre le bon sens et la recherche de l'effet, devient de l'art au même titre que des inspirations plus géniales peut-être, mais moins ingénieuses.

Le jeu de l'énumération des morceaux est stérile. Jamais il ne fixe rien dans l'esprit des lecteurs et je m'y résigne plus. Etudiez la partition, si vous voulez connaître scène par scène cet intéressant ouvrage. Comme toute œuvre sérieusement construite, celle-ci, quoique difficile de lecture, conserve dans la réduction pour piano les qualités que je viens de dire et rien n'est plus amusant que d'y suivre les agencements des chœurs, des solistes, des voix célestes qui, à l'exécution, se répondent du devant de la scène, du fond de la scène, des coulisses, du premier et de l'arrière plan. Il y a là toute une cuisine roublarde et curieuse, dont l'effet, l'autre jour fut considérable et ne contribua pas peu au succès triomphal et très légitime de l'œuvre nouvelle. Le public aime les dispositions matérielles, multiples et imprévues, et ne s'ennuie jamais quand des voix se répondent du grenier à la cave... La seconde partie de *la Croisade des Enfants* est, à cet égard, d'un effet évocateur irrésistible, avec le sentiment de la ribambelle de gosses éparpillés sur la grand'route. C'est peut-être le tableau que je préfère pour son caractère plastique, bien que musicalement celui de la Mer soit plus remarquable encore.

A titre documentaire, je donne ici la distribution de l'œuvre :

Alain.	Mlle Lucy VAUTHRIN.
Allys.	Mlle Mathieu d'ANCY.
Le récitant	M. DAVID-DEVRIÉS.
Un vieux marinier . .	M. DARAUX.
Une mère.	Mme ASTRUC-DORIA.

4 voix :

Mlles Richebourg, d'Espinoy, Hélène Miray, de Montigny.

Orchestre et Chœurs

de l'Association Artistique des Concerts du Châtelet

200 enfants des Ecoles de la Ville de Paris

Les études des chœurs d'enfants ont été conduites, sous la surveillance de M. Auguste Chapuis, Inspecteur général de l'Enseignement du chant dans les écoles de la Ville de Paris, par Mme Moisson, MM. Bayer et Desteneuille.

Tous ces interprètes se montrèrent excellents, pleins d'ardeur et de conviction. Mais ceux qui méritent une mention toute spéciale ce sont les enfants des Ecoles qui malgré les difficultés de leur tâche, — et M. Pierné ne les leur avait pas ménagées ! — ont délicieusement chanté les chœurs des petits Croisés, avec une justesse, un entrain, une fraîcheur admirables. Ah ! que les enfants sont donc artistes, et que l'on aurait de belles générations de musiciens, si, trop souvent, l'éducation ne venait, par ses dogmes, étioler ces dispositions poétiques, cette vision concrète et colorée des choses, que presque tous nous apportons avec nous, en venant au monde !

Enfin M. Colonne, en reprenant possession de son bâton, après un long voyage, a superbement conduit la remarquable Légende de M. Pierné, avec cette fougue, cette souplesse, cette ardente conception de la vie des notes, qu'il apporte toujours aux productions de l'Ecole française. Il ne pouvait remercier plus éloquemment son collaborateur d'avoir si brillamment dirigé, en son absence, la belle phalange instrumentale qu'il lui avait confiée.

***

Le dimanche précédent, M. Chevillard donnait une séance très intéressante avec, en plus, la *Symphonie en ut mineur* d'un nommé Beethoven et un tableau symphonique de M. Edmond Malherbe : *L'amour sacré et l'amour profane*, dont je ne dirai rien, pour ne pas trop en dire. Relisez mes précédents articles, — indulgence de sept ans et sept quarantaines ! — et remplacez-y par le dernier nom que je viens de citer, les titres

des nouvelles œuvres dont je vous parlais naguère. Vous connaîtrez ma pensée sur ce morceau d'orchestre, inspiré, prétend-on, par le fameux Titien du Musée Borghèse. Pauvre Titien, tout épris d'art voluptueux, de sensualisme païen, d'amour pour les formes pleines, eût-il été surpris...! Mais, chut ! Je vous ai dit que je ne parlerais pas.

Vint ensuite le *Concerto pour violoncelle* de Schumann, qui, merveilleusement joué par M. Pablo Casals, artiste de valeur incontestable et incontestée, ne m'a semblé ni plus musical, ni plus séduisant que les concertos coutumiers. Enfin il en faut pour tous les goûts ! et la *Schéhérazade* de Rimsky-Korsakow est venue bien vite m'apporter ses ivresses, miraculeusement jouée, bien entendu, par M. Chevillard et l'orchestre, qui exécutent cette musique mieux certainement que ne le sauraient faire, dans le paradis de Mahom, les joueurs de rebec ou de flûte les plus proches d'Allah ! Quelle œuvre adorable ! quelle unité dans l'émiettement ! quelles délicatesses et quelle force ! quelles senteurs et quelles coruscations ! Quand on entend une gamme, là-dedans, elle est tellement à sa place qu'on croirait l'entendre pour la première fois de sa vie. Et lorsque les solistes des Concerts Lamoureux déploient et reploient les éventails de leurs traits, autour du jeune prince et de la jeune princesse, et que le tambour bat en sourdine, comme une tourterelle roucoulante, il nous semble revenir à ces minutes de la lointaine enfance, où, la serviette au cou, nous nous barbouillions délicieusement de confitures, jusqu'aux yeux. Et l'Art, c'est bien cela, allez ! Tout le reste est littérature.

Huit jours après, M. Chevillard en voyage — *tu quoque !* — avait cédé son marchepied à M. Pietro Mascagni. Dans un article du *Matin*, M. Alfred Bruneau juge si nettement ce maestro di capella, — est-ce ainsi que l'on dit dans la botte mélodieuse ? — que je me permets de le copier, tout simplement : « On a courtoisement applaudi et, de temps en temps, chaleureusement acclamé le conducteur. Mais, si celui-ci prêta une apparence de vie à l'insupportable *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky et à la pâle ouverture de la *Fiancée vendue* de Smetana, s'il se montra là frémissant, ardent, frénétique et adroit à souhait, il interpréta fâcheusement les œuvres de véritable musique qu'il avait inscrites à son programme. Il manqua de noblesse, d'héroïsme et d'émotion dans l'ouverture de *Coriolan* ; d'esprit, de légèreté et de charme dans le *Rouet d'Omphale* ; de joie, de force et d'éclat dans l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*, dont il dénatura complètement le caractère et les mouvements. Presque toujours sa vigueur n'est que brutalité, sa précision n'est que sécheresse, sa grâce n'est qu'afféterie... A quoi bon insister ? »

Insupportable est beaucoup dire pour la *Symphonie pathétique*, elle n'est que jolie. Mais un mot pour finir sur l'auteur de *Cavalleria*.

Les chefs d'orchestre sont de deux sortes : ceux qui, dans la mesure, envisagent principalement les points mathématiques où commence chaque temps, et ceux qui se préoccupent de la durée totale et continue des sons. Les premiers *clouent*, les autres *pompent*. Ceux qui clouent, et presque tous les français appartiennent à cette catégorie, donnent plus de vie à la musique. Ceux qui pompent en dégagent plus d'émotion. Ces derniers, quand ils sont philosophes et artistes, atteignent à de grandes profondeurs, un peu ennuyeuses parfois, mais nobles et suggestives ; c'est le cas des chefs allemands. En revanche, quand ils sont dénués de goût et superficiels, ils ne parlent qu'au sentimentalisme. C'est le cas des tziganes et de M. Mascagni. Musicien, ce Pietro l'est sûrement ; on ne dirige pas de mémoire aussi adroitement que lui, sans un don réel. Mais musicien ne veut dire forcément ni penseur, ni même artiste... J'éprouve toujours une joie méphistophélique à le constater.

Jean d'UDINE.

Concerts du Conservatoire

Le Conservatoire était en fête pour célébrer le *Saül* d'Hændel qu'il n'avait je crois jamais exécuté. Est-il bien possible que la Société n'ait pas joué tous les oratorios, sinon tous les opéras de Hændel qui fut si longtemps chez nous le rival heureux de Bach, le civilisé qu'on opposait au barbare? Il faut bien le croire. Ajoutons que les *Passions* et la céleste théorie des *Cantates* ont eu leur revanche pour ne pas dire leurs représailles. Car s'il est absurde d'esquisser une comparaison entre deux génies aussi essentiellement divers, j'oserai dire pourtant que si je n'avais point connu Bach, Hændel me fût resté plus cher. Bach est tout, il est toute la musique, toute la beauté, toute la passion, il est le dieu que l'on sent qui inspire; Hændel est le prophète, le pontife, le grand pontife, solennel et magnifique qui parle pour la foule. Et je ne sais pas une âme vraiment croyante qui ne préfèrerait au terrestre apparat des pompes liturgiques la révélation intime, les joies secrètes de la communion, l'évasion mystique en dehors du temps et de l'espace, vers cet au-delà sonore où il semble que les formes, les règles, les lois de l'esprit ne subsistent plus et que notre humanité s'affranchisse!

Redescendons! Si, contrairement à l'avis d'un maître vénéré, je ne trouve pas dans cet oratorio la variété qui éblouit ses fidèles, si comme je le crois au contraire Hændel est un des musiciens dont les formules mélodiques et rythmiques sont le plus constantes et le plus aisément reconnaissables, il faut néanmoins admirer la solidité de cette architecture, cette puissance, cette majesté qui sait se tempérer de grâce et de charme et qui a d'augustes sourires. Ainsi que quelqu'un de très averti le disait à mes côtés, cette musique fait du bien; elle retrempe, elle vivifie. Surtout elle ne manque jamais son but: l'*effet*. Proudhon dut la chérir comme le type accompli de l'art social qu'il rêvait et ce serait une généreuse entreprise que de rassembler dans les solitudes du Trocadéro à l'occasion de quelque congrès mutualiste, les masses incultes et veules pour faire passer en elles à l'audition de *Saül*, de *Samson* ou du *Messie* convenablement expurgés, un grand frisson de solidarité, de sympathie et d'amour. Cependant quelques mandarins qui ne se soucient pas de se réjouir collectivement iraient dans une tour se grouper auprès d'un orgue familier et écouter passionnément un choral de Jean-Sébastien....

Le succès a été très grand, tant pour l'auteur illustre que pour les interprètes. L'orchestre et les chœurs du Conservatoire sont merveilleusement à l'aise dans ces ouvrages amples, robustes et nobles dont nulle beauté ne leur échappe et ne se perd et ce fut un plaisir rare que de les entendre et de les applaudir. M. Guilmant dialogua finement avec l'orchestre et esquissa deux de ces concertos avec lesquels il a tant de fois ravi l'Ancien et le Nouveau Monde. Parmi les solistes il faut mettre hors de pair Mmes Marty et Auguez de Montalant ainsi que M. Froelich, qui ont le culte et la science de de ce répertoire. M. Cazeneuve dramatisa peut-être à l'excès ces histoires anciennes, et Mlle Revel chanta comme Mlle Garnier d'une voix sympathique et pure, encore qu'un peu froide au début.

Quant aux coryphées, MM. Laffite, Boussagol et Narçon, ils ont su dans quelques courts et timides fragments se faire remarquer. On ne leur reprochera pas d'abuser.

Paul LOCARD.

LA QUINZAINE MUSICALE

Société Nationale de Musique

Au concert du 21 janvier, après *Prélude, Fugue et Variations*, pour orgue, de César Franck, fort élégamment joué par M. Charles Tournemire, on entendit une *Sonate* pour piano et violon de H. Munktell. Il se dégage de cette œuvre une certaine fraîcheur de sentiment, une sensation de sincérité et de spontanéité qui ont fait sur l'auditoire une favorable impression. Il est juste de dire que l'interprétation, confiée à deux artistes qu'il suffit de nommer : MM. Enesco et Pierret, n'était pas de nature à nuire à cette Sonate et à lui faire perdre quoi que ce soit de sa couleur et de ses qualités.

Les mélodies de M. Joseph Carrel que Mme Mockel vint ensuite chanter, témoignent d'une personnalité musicale agréable, mais peu caractérisée : des influences diverses se succèdent et se mêlent en ces *trois Poèmes*, sans laisser suffisamment de place à la manifestation d'une pensée originale ou d'une expression imprévue.

Le programme était complété par le *Thème et Variations* pour piano de M. Gabriel Fauré, qui est à mon avis, l'une des œuvres les meilleures et les plus caractéristiques de l'auteur du *Requiem* ; M. Pierret le joua avec d'heureuses recherches de sonorités et plus de souci, peut-être, de la délicatesse de détails que de la parfaite harmonie de l'ensemble ; et par le *Trio* en la majeur pour piano, violon et violoncelle, de M. Henry Février, que les habitués de la Nationale avaient déjà eu l'occasion d'entendre, et dont ils ont apprécié, non moins qu'autrefois, la distinction de la facture et le charme de l'inspiration. Mme Juliette Toutain-Grün, MM. Enesco et Fournier l'exécutèrent parfaitement.

G. B.

Société Philharmonique

Interpréter Bach avec précision sans rudesse, avec douceur sans mièvrerie, avec séduction sans fantaisie ; ne pas ternir la fraîcheur dont est empreinte sa ligne mélodique ; s'appliquer à ne pas embrumer sa rayonnante clarté et la dégager du caractère étrangement sévère et monotone qu'on se plaît à lui donner habituellement sous prétexte de se poser en « bon musicien » ; en faire ressortir toute la grâce parfois dissimulée sous la profonde pensée, et l'expression noble et puissante non exempte de tendresse tout en observant scrupuleusement son écriture rigoureuse, voilà ce que fit M. Henri Marteau dans l'exécution de la *Sonate en mi majeur* pour violon seul. Son succès fut immense et mérité, et il dut jouer en bis l'*Aria* qu'il sut traduire non seulement par un jeu dont la finesse et la justesse s'adaptent naturellement à la pensée de Bach, mais par une sonorité pure, sans heurts et caressante qui nous fit entrevoir un Bach souriant et calme dans la douleur, toujours grand et majestueux.

Dans les *Variations en fa mineur* de Haydn, M. Sappellnikoff s'est plu surtout à respecter la valeur de la note, et c'est peut-être ce que nous lui reprocherions dans l'interprétation de Chopin, si nous étions convaincus de notre droit de pouvoir émettre une opinion définitive sur un tel artiste après l'audition de trois œuvres seulement. L'expression chez M. Sappellnikoff reste toute intérieure, on ne fait qu'en deviner les vibrations et le vif désir de l'extérioriser, mais lorsque se présentent ces envolées presque de tradition qui sont la raison d'être de Chopin, — envolées exigeant toutefois une personnalité chez l'artiste —, un sentiment dont l'analyse nous échappe semble retenir M. Sappellnikoff, et l'exécution reste nette, jolie, parfaite même au point de vue de la souplesse du jeu, mais sans le souffle et la fantaisie nécessaires à l'interprétation de Chopin.

Tout a été dit sur le style et la compréhension de Mme Jeanne Raunay, c'est admirable. Plus en voix que jamais ce mardi, Mme Raunay, dès les premières mesures qu'elle nous fit entendre, nous a transportés dans une atmosphère d'amour et de soleil, de tendresse et de poésie, nous enveloppant des musiques élevées et délicates de Beethoven, Schumann, Duparc et Fauré qui nous pénétrèrent si profondément que nous

restâmes longtemps, longtemps, les paupières à demi-closes, dans les pays de rêves où l'air n'est troublé que par le vol des oiseaux et le parfum des fleurs.

René Doire.

Le Quatuor Parent.

Les Séances du Quatuor Parent, dont les programmes sont cette année plus intéressants que jamais s'il est possible, ont recommencé le 13 janvier. Cette soirée initiale était consacrée aux œuvres de César Franck, et le succès en fut tel, que M. Parent se vit obligé de donner à nouveau le même programme le vendredi suivant. Tout a déjà été dit sur les trois chefs-d'œuvre qui sont le *Quatuor,* la *Sonate* et le *Quintette.* Aussi la tâche du critique se trouve-t-elle, pour cette quinzaine, infiniment simplifiée. Bientôt les nombreuses œuvres nouvelles annoncées sur l'affiche donneront matière à de moins brefs comptes rendus. Mais, en vérité, l'œuvre de Franck est maintenant au-dessus de tout commentaire.

M.-D. C.

Concerts Cortot

Les affiches du 19 janvier avaient un petit air modeste et simplet qui trompa sans doute les esprits les plus avisés. J'aurais voulu apercevoir moins de vides dans cette salle, dans ces loges surtout qui nous donnent parfois l'illusion que les aristocraties sont soucieuses d'autre chose que d'ostentation. Avouons que Monteverde, Beethoven, Moussorgski et Liszt, sans parler de M. Vreuls étaient un pauvre régal. Or il se trouva précisément que le public de toutes classes s'émut et manifesta comme il ne l'avait pas encore fait je crois cette année. Peut-être me sera-t-il aisé d'expliquer pourquoi.

A part le *Concerto* de Beethoven que M. Forest joua avec une perfection technique, et une distinction auxquelles ses rivaux ne manquèrent pas de rendre hommage, les œuvres inscrites au programme offraient pour la plupart d'entre nous l'intérêt d'une première audition. Quelques courts et curieux fragments de cet *Orfo* de Monteverde où l'on peut pressentir Gluck à la force et à la justesse de l'accent dramatique, nous amenaient, en passant par le *Concerto* précité, à Moussorgski dont Mme Olénine nous faisait entendre le *Chant hébraïque*, *Après la bataille*, inspiré d'un tableau célèbre de Veretschaguine et le cycle *La chambre d'enfants* que M. Cortot lui accompagna avec un art exquis. L'œuvre de Moussorgski a été, si je ne me trompe étudié ici-même avec des exemples à l'appui et je n'ai ni le devoir, ni le loisir d'illustrer son nom d'une biographie et d'un commentaire. Mais je ne saurais me dispenser de dire avec quel ravissement on a écouté les sept chefs-d'œuvre en raccourci qui composent la *Chambre d'enfants.* C'est, à côté des élégantes et délicates transpositions de Schumann qui ne sont que de la muque — et l'on peut s'en contenter — le miraculeux spectacle de la réalité qui semble jaillir de cet agrégat sonore, tant la sensation est vive, étendue et profonde, de la musique qui se transfigure à son tour, qui se matérialise et redevient la vie. Quel génial instinct trouva le rythme involontaire de ces caprices, le secret de ces désinences inquiètes, de ces inflexions mutines, de ces accords boudeurs où s'épanche l'âme infinie d'une fillette ? Et par quel prodige aussi Mme Olénine a-t-elle pu saisir ces nuances fugitives et les reproduire avec cette vivacité, cette grâce primesautière et ce charme ingénu auxquels il est délicieux de se laisser prendre ?

Pour enfantins qu'ils soient, les parallèles ne manquent pas de piquant quelquefois et il y avait un certain agrément à entendre après la *Rapsodie moderne* de M. Vreuls, les *Bruits de fête* de Liszt qui ne lui ressemblent guère, encore que les intentions descriptives aient une certaine similitude. Liszt songeait paraît-il en écrivant son poème symphonique à son mariage avec la Princesse de Wittgenstein et il y a dans sa musique un ordre, une imposante unité, je ne sais quelle fierté cérémonieuse et je ne sais quelle noblesse protocolaire qui n'en altèrent point d'ailleurs la vivante et pittoresque beauté. J'ajoute que la *Polonaise* épisodique qui la traverse ne me fit point sourire. M. Vreuls lui du moins, et je le lui pardonne, n'a pas encore vécu dans le monde des cours. Il est allé chercher ailleurs son inspiration et nous a peint le tumulte d'une kermesse, le brouhaha des cris, le désordre des gestes, le bariolage des accoutrements, et, fuyant la

cohue, l'idylle qui fleurit sous un couvert d'arbres, l'idylle qui d'ailleurs ne s'attarde guère et ne se garde point de quelque licence, s'il faut en croire les cuivres amoureux qui chantent leur victoire. L'auteur évidemment s'est attaché moins à l'idée, qu'à la forme, à la finesse du dessin et au détail qu'au groupement des masses et à la couleur un peu crue et violente; il a voulu éblouir et il a réussi. Son écriture est divertissante, son orchestre scintillant, chatoyant, multiple et exubérant au possible. Les Russes ont passé par là. Ce ne sont que cuivres en liesse, petites flûtes sarcastiques, bassons truculents. Comme on peut le penser les trompettes bouchées s'y faufilent et les tierces majeures, évasives et cavalières, cascadent avec désinvolture. C'est là, ce me semble le début symphonique de M. Vreuls ; il est lui aussi d'un heureux augure et justifie les promesses de sa musique de chambre. Il est permis de penser que nous ne serons pas longtemps sans le retrouver.

En vérité, je le répète, les absents ce soir là ont eu tort.

PAUL LOCARD.

*
* *

Les Lectures publiques.

La dernière lecture publique de M. Cortot m'a valu d'entendre un pur chef-d'œuvre, la *Sirène* de M. de Queylar, poème pour contralto et orchestre sur des paroles de M. Fernand Barrail. Par la distinction rare de l'idée, la subtilité du commentaire, et la magie d'un orchestre discret et sonore à la fois, M. de Queylar se place à un rang éminent parmi nos musiciens. Il y a dans la *Sirène* avec toute la langueur troublante d'un couchant, ce je ne sais quoi de rare, impossible à exprimer, qui transpose tout amour et toute séduction dans les hautes régions de l'intelligence. La *Sirène* est vivante mais on ne songe ni à sa nudité ni à son étreinte. Ce n'est pas celle qui appelle le jeune homme à l'amour, c'est celle qui détourne le croyant de sa dévotion ou le penseur de sa spéculation. Souhaitons entendre enfin, l'*Epiphanie du feu*, ce somptueux poème orchestral inspiré à M. de Queylar par d'Annunzio, et cela non en lecture publique, mais avec toute la préparation que demande une telle œuvre. A citer aussi un *Nocturne* intéressant de M. Jean Huré, toujours riche d'idées, et deux pièces originales de Rhené-Baton, interprétées par Mlle Melno.

J. SAUERWEIN.

Ecole des hautes Etudes sociales.

M. Expert continuait le 12 janvier ses conférences sur les musiciens français du XVIe siècle. Il expliqua pourquoi le texte de la liturgie catholique est exclusivement latin. Le latin est la langue du christianisme naissant, puis il cesse d'être parlé, se fixe et échappe ainsi aux déformations incessantes des langues vivantes. Dans les fêtes de dévotion au contraire, l'Eglise tolère le français et il faut à ce point de vue citer en première ligne les Noëls. Du Caurroy est un maître en la matière. Costeley, quoiqu'organiste, a composé peu de chants religieux au regard de ses chansons profanes. Le *Noël* de Costeley qu'il nous fut donné d'entendre est d'ailleurs plus gracieux et plus fleuri que celui de Du Caurroy dont il fait ressortir toute la sévérité. Un *Noël* de Nicols Martin fut enfin chanté par Mlle Mathieu, d'une voix pure et aux demi-teintes charmantes.

Les *Lamentations de Jérémie*, de du Caurroy, dont la grave et belle voix de M. Ragneau exprima toute la tristesse poignante se composent de cinquante-cinq couplets. On ne nous en fit entendre que deux, suivis de chants profanes sur des textes de Baïf, qui ne craint pas d'employer avec une liberté de prosodie qu'il faut remarquer des patois provinciaux. On bissa la chanson *Un bien non débatu n'a pas de vertu,* de Claude le Jeune, où l'on admira les souples vocalises de M. Ragneau. Quatre pièces de Bonnet et de Guédron, un des plus grands artistes de ce temps, furent très goûtées et l'on fit, après le *Quitte le monde* , de Lassus, un succès chaleureux à l'érudit et ingénieux conférencier non moins qu'à ses interprètes, MMmes Mathieu et Goulancourt, MM. Piroïa et Ragneau qui exécutèrent cette périlleuse musique avec une rare perfection de style.

Le 19 janvier, M. Romain Rolland parlait de Grétry. Avec ce charme délicat, dont le secret sans doute est au fond de cette affectueuse et sincère émotion où le commerce

de ses *Hommes Illustres* le jette, il fit revivre l'originale physionomie de ce musicien trop vite oublié. Il peignit, d'après ses Mémoires, Modeste Grétry, « vif, intelligent, qui a des idées sur tout, qui parle de tout ». Flamand, un peu Allemand, Grétry manifeste dès son jeune âge le goût le plus prononcé pour la musique. Il est à six ans amoureux, à onze ans mystique, et prend à la suite d'un accident, qu'il interprète à la manière de Pascal comme un avertissement de la Providence, la résolution de devenir « un musicien et un honnête homme ». Son éducation musicale est un peu désordonnée. A Paris il se lie avec Diderot, Vernet et Rousseau. Il étudie la déclamation au Théâtre français et prend conseil de la Clairon. La Révolution l'inspire, comme la monarchie l'avait inspiré, mais encore qu'il en ait vu se dérouler devant ses yeux toutes les péripéties, elle tient peu de place dans ses mémoires. Grétry a des clartés de tout. Il est médecin, sociologue, féministe ; en tant que musicien il a l'idée d'un rapprochement entre les sons et les couleurs, de l'orchestre caché, de l'adaptation musicale. La forme dramatique l'attire surtout, il admire la déclamation chez Pergolèse et malmène assez durement la symphonie. Cependant il est grand admirateur d'Haydn et s'écrie « Ah ! s'il avait étudié la déclamation, quels opéras n'eût-il pas faits ! » Il appelle enfin de ses vœux un génie à la science sûre, mais à la mélodie belle et facile. Ce fut Mozart, mais il ne le connut pas !

La fine et substantielle causerie de M. Rolland était suivie d'une audition d'œuvres de Grétry interprétées par l'excellent quatuor des Hautes Études sociales, Mmes Vila et Mayrand, MM. Nansen et Reder. Citons l'air de l'*Epreuve Villageoise*, un fragment de *Zémir et Azor* qui rappelle d'une manière frappante un air de l'*Alceste* de Gluck que Grétry ignorait, un air de l'*Amant jaloux* et des extraits charmants de *Céphale et Procris* où Mlle Vila et Mme Mayrand se firent vivement applaudir. Quant à MM. Nansen et Reder l'*Epreuve Villageoise* et l'*Amant jaloux* leur valurent justement un succès flatteur.

P. L.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer les Concerts Le Rey *ainsi que les Correspondances de* Bruxelles et Constantinople *au prochain numéro.*

CONCERTS DIVERS

Sonatières et les alentours

« Je trouve cela très parisien », s'exclama la jolie Mme de B.. tandis que la grosse Mme I.. enfonçait de plus en plus son nez dans son assiette, confondant ainsi harmonieusement les identiques couleurs de son visage pudique et de sa glace framboise. Le petit vicomte de G.. ajusta son monocle, groupa avec art les quinze poils de sa moustache et approuva : « Tout à fait parisien » ; le baron de C.. de L.. dont la niaiserie fait chaque jour autant de progrès que les Hotchkiss (qui, elles, restent silencieuses) crut devoir ajouter : « Oh oui, très parisien ». Il y avait de quoi être intrigué. Commentait-on l'exquise réflexion que fit, l'autre jour, la spirituelle amie du poëte J. B., en constatant la présence de quatorze épouses divorcées, au jour de réception très coté de Mme V. M...? Ou approuvait-on simplement la grassouillette Mme de S.. d'avoir repris ses joutes amoureuses avec le jeune peintre C., après une interruption de quatre ans, que l'on croyait définitive ; en moins d'une heure tout le passé avait été reconstitué et le crime accompli de nouveau. Ils s'aiment tant ces tourtereaux, eut dit l'indulgente Mme W. Ou ne parlait-on pas plutôt de la réclame hurlante qu'organise à son profit une des pensionnaires les plus arrivistes de Pedro Gailhard, qui pourrait bien retomber ensuite Grandjean comme devant, résultat qui serait attristant... ? Ma voisine, dont la poitrine soyeuse me faisait certes plus envie que la poire offerte par la maîtresse de maison, éclaircit le mystère avec malice et à propos : « Mais enfin, très chère, faites-nous donc savourer la liqueur veloutée de votre langage, de quoi s'agit-il, de quelques soupirs sans doute, car je vous sais incapable de dire quatre mots de suite qui ne traitent d'affections cardiaques ? » C'était

rosse, mais dit si minaudement que la très chère dut répondre de la meilleure grâce sous peine de se montrer piquée au bon endroit. « Vous avez presque deviné ma mie, ce qui vient de me valoir l'approbation du talentueux compositeur R. D.. c'est mon opinion sur ce que j'appellerai l'Equilibre (avec un grand E) et sur la façon très parisienne, je le répète, avec laquelle nos amis les de T.. savent maintenir cet Equilibre. Vous n'ignorez pas les mille circonstances qui contribuèrent à l'union de ce sémillant ménage. Depuis, bien des choses furent entamées chez eux, et leur entente qui faisait crever Anna de jalousie, ne dura point. En peu de temps ce fut la débâcle. Songez ! quel scandale ! il fallait à tout prix trouver le moyen de retenir Rosane auprès de Charley, il fallait chercher le point d'équilibre sur lequel allait manœuvrer ce pauvre garçon dont les moindres actes et les moindres paroles exaspéraient Rosane ; il fallait fixer cette petite âme exaltée à une égale distance de ses rêves et de ses déceptions, l'attacher à une de ces idées neutres (ni masculine, ni féminine, selon le dictionnaire) qui ont déjà sauvé bien des êtres des gouffres de la vie, et cela avec une humeur régulière et un toucher délicat ; il fallait que Rosane se prêtât à cet étayement de sentiments irréparablement émoussés, à ce ravalement de l'amour ! La musique les servit à souhait. Assez sensibles l'un et l'autre aux harmonies chatoyantes des claviers et des violes, ils entreprirent de suivre les innombrables concerts dont notre Paris regorge chaque soir. C'était pour eux une distraction saine et un sujet de conversation attrayant qui les détournaient de leurs rancœurs capricieuses; et encore aujourd'hui ils continuent cette vie curieuse, se gardant bien de raviver quelque souvenir qui détruirait, par un geste, un mot, un regard, cet Equilibre d'attitudes consciemment et savamment obtenu. Voilà le cas, il est permis de méditer...» On murmura des « charmant » des « exquis » des « très intéressant ». Des coulées de diamants embrasaient de reflets les épaules immuablement blanches, plus blanches que la mousse des champagnes, breuvage de neige. La symphonie des coupes avait commençé, celle des couples n'allait pas tarder. La divine S. J. risqua : « C'est égal, avoir besoin de musique pour... pour... Ah non ! plutôt le suicide au gaz ! » La maîtresse de maison crut devoir couper court et se leva avec son sourire de commande. On se répandit dans les salons. Un instant après, le fidèle Baptiste annonçait M. et Mme de T.. On se précipita vers eux, non sans discrétion toutefois, mais on avait une telle hâte de contrôler le récit de la jolie Mme de B..! Ce n'était que trop vrai, hélas ! Tels deux moulins à paroles les de T., après avoir satisfait aux usages mondains, commencèrent : « Nous étions hier soir au concert Hubermann, grand talent ce violoniste qui ne méprise pas la réclame, jolie virtuosité n'atteignant pas celle de Kubelick cependant ; par contre un style de mauvais goût ou même pas de style du tout si vous préférez. Distinguons bien style et sentiment. Il joue très sentimentalement le *Prélude* et *Aria* de Raff, très acrobatiquement la *Danse des sorcières* de Paganini, très banalement la *Grande sonate* de Schumann, très amoureusement *Souvenir d'un lieu cher* de Tschaïkowski — page moins rasante que la *Symphonie pathétique*. — Et ce qui vaut cent fois le prix de sa place, ce sont les *Thème, Variations* et *Marche* de R. Singer, son accompagnateur, exécutés par l'auteur : le triomphe du bafouillage. La petite Heller est plus intéressante ; cette gamine déjà séduisante possède une sonorité puissante, masculine même, sans aucun style non plus, il est vrai. Et ne pas confondre son choix de morceaux avec des morceaux de choix, les mêmes d'ailleurs que ceux de Kubelick !!! enfin elle a de l'étoffe et de la passion cette enfant-là, et, avec une interprétation plus sobre, plus sévère, elle deviendra une grande artiste. L'orchestre de Chevillard a eu le succès de la soirée avec ce vieux Hændel, Mlle Joffroy nous a fait grand plaisir dans la *Quatrième Ballade* de Chopin et dans son excellent accompagnement des *Sonates* de Fauré et de Pierné, avec M. Cuelenaère au violon. M. Léon Joffroy est un flûtiste distingué. Quand au Quatuor Luquin, Dumont, Roellens, Richet, il a remarquablement interprété le *Quatuor à cordes* de Debussy, ce compositeur qui fut tant à la mode et de qui nous attendons encore beaucoup ; G. de Lausnay a soupiré délicieusement la *Romance en la b* de Fauré ; la veille, nous avions été charmés par la parfaite collaboration de MM. Forter et Charot dans la *Sonate* op. 45 de Grieg, mais il faut être juste : M. Forter nous a seulement intéressé avec le *Poème des Montagnes* de Vincent d'Indy; or Mlle Selva nous emballe lorsqu'elle exécute cette œuvre.

Précisément, l'autre jour, nous avons entendu l'excellent pianiste dans la *Première Sonate* sur des scènes de la Bible : *Le Combat entre David et Goliath* de Kunhau ; elle aurait pu faire Goliath et « tomber » David, mais elle a préféré nous décrire musicalement ce combat qui est déjà une sorte de poème symphonique, d'une réalisation assez primitive, naïve même, mais dont l'inspiration est curieuse ; de l'écriture parfois gauche et lourde se dégage un réel sentiment expressif qui se traduit souvent par des moyens harmoniques d'une géniale audace. Après Kuhnau, Mlle Selva nous a fait entendre le *Quatorzième Ordre* de Couperin et *Deux Suites* de Rameau ; là, nous avons reconnu à la grande artiste le mérite de jouer ces pièces non pas en claveciniste, mais bien en pianiste qui sait adopter les pièces de clavecin à un instrument qui ne nécessite pas les ornements de tous genres dont ces œuvres sont surchargées ; elle les respecte cependant, mais au lieu de chercher par la préciosité de leur exécution un succès de virtuosité facile, elle ne leur accorde qu'un intérêt très relatif pour s'attacher surtout à dégager l'élégance de la ligne et rendre la suave délicatesse de l'expression... Encore un pianiste de talent que ce M. N. Staub qui fait valoir superbement les *Thèmes et Variations* de Chevillard ; mais ce soir-là ce qui nous frappa le plus agréablement, c'est le sentiment tendre et naturel que Mlle Revel sut donner aux différentes mélodies de Leroux, Reyer, Erlanger qu'elle chanta d'une voix souple et exquisement jeune. M. Lederer enleva du Chopin-Sarasate en violoniste célèbre. L'avant-veille nous avions admiré l'incomparable maîtrise de Risler, mais nous partageons entièrement les opinions de D'jinn, du *Courrier Musical* (merci !), qui trouve imprudent de se prononcer en ce moment sur l'évolution de ce colossal artiste. A vrai dire nous n'avons pas aimé du tout son interprétation de Chopin et fort peu goûté ses innovations personnelles dans la *Sonate* op. 53 de Beethoven. Quant aux *Exploits comiques de Till Eulenspiegel*, était-ce bien utile de transcrire pour le piano ce croquis d'orchestre ? Les *Variations sur un motif de Bach* par Liszt, ont été grandioses sous l'étreinte peut-être un peu brutale de celui qui fut un rêveur et un sylphide. Dire que le talent du violoncelliste Stenger nous a satisfait davantage ! Non ! Mais il faut toujours tenir compte de l'émotion, et M. Stenger avait un trac formidable que ne parvenait pas à atténuer la belle assurance de Mlle Duranton. Les séances Ferté-Chailley ont été très appréciées. A la première, l'intérêt résidait dans l'audition de la *Sonate* piano et violon de Jean Huré, œuvre un peu longue, plus dramaiique que sonatesque, mais généreuse, très généreuse. Ferté la joue avec une grande puissance, Chailley avec de très jolies demi-teintes. Ce dernier pose pour la jambe si nous nous en rapportons à la longueur insuffisante de ses pantalons, cela faisait diversion. Le *Quatuor* admirable de Castillon est prestigieusement enlevé. Mlle Lormont est acclamée après des mélodies Debussy, G. Hue et de Camondo. A la deuxième séance le *Trio-Dumsky* de Dvorak permet aux artistes auxquels se joint Minssart de donner libre cours à leur débordante fantaisie. Cela n'est pas pour nous déplaire. Mme Durand-Texte n'a pas une belle voix, mais une bonne diction ; il y en a tellement qui n'ont rien ! La *Sonate* de Sjogren n'est pas drôle, mais l'auditoire applaudit, c'était si bien présenté ! Le *Quatuor* avec piano de Brahms termine noblement le concert. Auparavant nous avions considéré avec joie les attitudes inspirées de Minnie Tracey, interprète de bonne volonté qui a la chance d'être accompagée au piano et à l'orchestre par Alfred Cortot. Il y a des moments où sa voix est très agréable. Mais combien plus égale, plus sympatique et plus juste est celle de Mme Bathori qui nous détaille idéalement des mélodies assez peu connues de C. Franck, tandis que l'exquis chanteur Engel roucoule *Roses et Papillons*, *Le Vase brisé* etc. et que Bachmann exécute la *Sonate* sur un violon de prix qui sonne moins bien que ses congénères. Mais nous allions oublier Rubinstein, Arthur Rubinstein, nom célèbre qui retentit en ce moment dans le Tout Paris musical ; il faut reconnaître que ce jeune homme de 17 ans a devant lui un superbe avenir. Dans trois ou quatre ans seulement, nous le retrouverons sûrement en pleine maturité de son talent, en pleine puissance de son expression à en juger par les vigoureuses, profondes et brillantes interprétations qu'il nous a données de Bach, de Beethoven, de Schumann et de Chopin. Nous ne pouvons mieux le comparer qu'à.... »

Hélas ! les intrépides musicomanes venaient de s'apercevoir que le salon était

vide, que tout le monde avait fui, qu'ils étaient seuls à se raconter leurs impressions. Toute incorrecte qu'elle était, cette éclipse de leurs auditeurs témoignait d'une délicate intention.... !

D'jinn.



Lettre de Munich à Lucie

Le Carnaval bat son plein. Vous n'avez pas idée du Carnaval à Munich. Des bals publics tous les jours, des « *redoutes* » cinq fois par semaine. Comme un air de plaisir a soufflé sur la ville, air que l'on aspire voluptueusement avec une brutalité juvénile peu commune. La musique même s'en ressent. Les grands concerts sont suspendus jusque vers la fin février. Weingartner est en Amérique, Mottl je ne sais où et l'agence Wolf en profite pour inonder le pays de vagues virtuoses en mal de célébrité, pianistes, chanteurs, etc. dont les Lieder-Abend, les Klavier-Abend sont pour la plupart d'un ineffable ennui ou d'une écœurante médiocrité ! Au cours de l'un d'eux (soirée de Piano Marie Geselschap) où je m'étais, hélas ! égaré, j'ai fait une trouvaille dont il vaut la peine que vous ayez votre part, pour votre édification personnelle. Au fond, la découverte n'est pas de moi mais de Hans von Bulow, le premier mari de Madame Cosima Wagner. Il s'agit d'un compositeur « *français* » mort aux alentours de 1850 et dont nous avons méconnu *le grand talent bien supérieur comme profondeur et originalité à ses compatriotes contemporains.* (La phrase n'est pas de moi, croyez-le). C'est l'époque de *Lalo,* de *Bizet,* de *Chabrier,* de *Franck* s.v.p. et ledit *Alkan* puisqu'il faut l'appeler par son nom, a commis quelques études de piano dont la banalité n'a d'égale que la plus absolue platitude et dont Schumann a pu écrire qu'il était la négation de tout art et de toute musique. Et Alkan était l'auteur de résistance de 2 heures 1/2 de piano consacrées plus spécialement à la musique moderne latine en compagnie de *Sgambati* et de *Debussy* Prélude, Sarabande, Toccata) dont je préfère ne rien dire pour ne pas être obligé de parler de la pianiste !!!

Puisque nous voilà sur le terrain piano, arrêtons-nous à *Lamond.* Connaissez-vous Lamond ? Allez-vous à Lamond ? Devant Lamond il n'y a pas de redoute qui tienne ! On ne peut pas ne pas goûter Lamond ! et surtout Lamond dans Beethoven ! Munich ne jure que par Lamond et j'ai fait comme tout le monde, j'ai été à Lamond ! Lamond est un écossais carré des pieds à la tête en dedans et en dehors et chez qui moralement tout doit être carré. Il paraît qu'en allemand *carré* est synonyme de *profond* et Lamond est *profond !* Il ne sait pas faire un trait proprement, joue les gammes chromatiques à grands coups de pédales, prolonge les accords à coups de pédales toujours sur des soupirs en points d'orgues, ralentit déplorablement tous les mouvements, brutalise les thèmes, qu'importe il est profond ! il joue Beethoven ! la sonate du « Clair de lune » dont le délicieux scherzo devient un langoureux andante sous ses doigts et l'adagio un funèbre *de profundis*; la Pathétique ! les Adieux, quoi 2 heures de sonate ! 2 heures de Beethoven et quel Beethoven !!! Avec une incompréhension, une absence de sentiment musical à faire pleurer; mais que voulez-vous, il est profond et malgré son jeu asthmatique, sa vulgarité, il est profond, il fait salle comble; les femmes pleurent et s'évanouissent, le public trépigne, c'est un triomphe. Soyez informe, soyez obscur, soyez lourd, ne sont-ce pas là les signes auxquels se reconnait la profondeur ! Soyez profond ! Vous êtes encore des naïfs à Paris, vous exigez d'un artiste, d'abord qu'il soit artiste, puis qu'il sache son métier ! Croyez-moi cependant : mettez autour de vous un triple cordon de quarantaine et Dieu vous garde de la contagion de la *profondeur !*

Par exemple parlez-moi de *Reisenauer.* Voilà une nature musicale et intelligente, voilà un tempérament. Il n'est pas toujours hélas absolument à jeun et alors se permet avec son texte des libertés peu louables qu'il répare du reste avec tant d'habileté et de présence d'esprit qu'on n'y voit que du feu, mais quel pianiste ! Il a la vraie tradition des grands virtuoses et son jeu a l'imprévu, l'émotion, l'indicible charme d'une perpé-

tuelle improvisation. Je viens d'entendre deux Polonaises de Chopin et le Nocturne en *la majeur* et j'en garde un émouvant souvenir. Son toucher est incomparable de finesse et de distinction. Mais il n'est pas profond et les bons Munichois qui s'étouffaient à Lamond, ont préféré à Reisenauer les guinguettes de Carnaval.

Assez de piano, n'est-ce pas, assez de virtuoses! et vous m'en voudriez certainement de vous entretenir de Kubelick ou de Sarasate !

Vous connaissez le *Quatuor tchèque*; sa dernière séance était consacrée à Beethoven : quatre quatuors dont le dernier op. 135. Il y a quelques années de cela, j'étais en Orient en pleine Bulgarie et les Tchèques en tournée avaient donné un concert à Sophia. Ils jouaient du *Dvorak*, du *Smetana*, de la musique russe. La salle, grise d'un délire de slavisme exultait, les artistes se surpassèrent et j'eus là un des grands emballements de ma vie. Que ne suis-je hélas ! resté sur cette impression ! J'ai couru aux tchèques qui m'ont servi un Beethoven à l'aigre-doux, pimenté et mielleux, un Beethoven de sérénade incomplet, boiteux, paré de sonorités instrumentales et d'intentions délicieuses en elles mais dont il n'a que faire quelque chose comme une Vénus de Milo accoutrée en danseuse slovaque. Le tempérament c'est comme l'imagination ; les artistes n'en ont jamais trop mais encore faut-il savoir s'en servir et ne pas en être le jouet. Que penser de ce quatuor op. 135 qui dépassait certainement le souffle trop court des Tchèques ? J'ai toujours l'idée, en entendant les dernières œuvres de Beethoven qu'après, durant sa seconde manière, s'être complètement affranchi de l'influence de Mozart, il y est revenu. Si dans la *neuvième Symphonie* il y a certainement du Mozart, il y en a bien davantage encore dans ce quatuor. Il y a aussi des lourdeurs, de l'effort, un manque parfois d'homogénéité dans l'harmonie des timbres bien caractéristiques pour un homme dont le travail était forcément devenu non pas intellectuel mais tout intérieur. Quelle envolée, par contre, quelle grandeur ! Le *lento assai* de la troisième partie est une des plus étonnantes phrases du maître et comment bâtie ! Dire qu'hélas, les successeurs de ce grand nom ne savent plus construire une œuvre et que l'art de l'architecture musicale échafaudée sur une éternelle et forte charpente va se perdant dans le pays des Bach et des Beethoven !

Donc les grands concerts chôment pour reprendre, il est vrai, avec une vigueur nouvelle pendant le carême. A l'Académie royale il y a encore un peu de désarroi. Mottl s'installe à peine. Sa bienfaisante impulsion ne donnera pleinement ses fruits que l'an prochain. Quant à Weingartner il fait des merveilles. Les programmes sont tout spécialement intéressants. Ils sont composés par un esprit sagace, très ouvert, suivant un principe fécond et juste. Weingartner renonce à l'éternelle *macédoine* du concert ordinaire où Beethoven heurte Hugo Wolff ahuri de se trouver entre Massenet et Bach. Bien au contraire, une idée générale sert de fil conducteur à toute une soirée. Tel concert sera consacré à la musique classique, Mozart, Haydn, tel autre au néo-classicisme Bruch-Mendelssohn, ou bien c'est une intention littéraire : soirée Shakespeare ou bien encore Wagner-Liszt, ou musique française, tout ceci pour obtenir une unité d'impression. Ce système ingénieux est quelquefois empreint d'une inévitable monotonie; son principal défaut est qu'il est arbitraire. Un concert où Bizet, d'Indy, Berlioz, Duparc et Jaques-Dalcroze se coudoient rentre tout aussi bien dans le vieux cadre dont on ne veut plus tout comme le *Shakespeare-Abend* dont voici le détail : *Hamlet* de Liszt, *Béatrix et Bénédict* de Berlioz, le *Roi Lear* de Weingartner, *Roméo* de Berlioz et *Macbeth* de R. Strauss. Et certes dans la soirée Wagner-Liszt composée de l'Ouverture génialement enlevée des *Maîtres-Chanteurs*, de celle arrangée pour concert par l'auteur lui-même, de *Tristan*, de quelques lieder de Wagner et du *Faust* de Liszt, la parenté des tempéraments était plutôt illusoire ! Comme chef d'orchestre, Weingartner est plus étonnant que jamais. Il est le rythme en personne, la jeunesse, l'élan dynamique, la force. Certaines exécutions de Liszt, de Berlioz, de Wagner sont d'impeccables merveilles. On dirait que le grand Kapellmeister a à cœur de se faire regretter. Car vous savez qu'il se retire pour se vouer uniquement à la composition et ses admirateurs dont je suis, ont raison de le regretter, surtout au souvenir d'inoubliables et géniales auditions. Dans le dernier Wagner-Liszt-Abend, Weingartner dirigeait tout le programme par cœur.

Si les concerts chôment, l'Opéra lui, ne chôme pas, mais il est bien malade. De plus en plus il souffre d'une absence de direction. L'an dernier Munich comptait sur Mottl ; Mottl est là, n'a pas les coudées franches et l'Opéra continue à être médiocre. Ce qui se passe actuellement vaut la peine qu'on s'y arrête un instant.

Comme je vous le disais dans une précédente lettre, l'Opéra Royal est sous la protection immédiate du Roi et la charge d'Intendant général de la musique et des théâtres est une des trois ou quatre grandes charges de la cour, revêtue par un fidèle serviteur de la maison de Wiltelsbach. De tout temps Munich fut une des premières scènes lyriques de l'Allemagne et les rois de Bavière ont toujours mis leur coquetterie à maintenir cette réputation. Le dernier intendant, le baron de Perfall, musicien à ses heures, continua, ni mieux ni plus mal la tradition. Mais Perfall se fait vieux, le Prince régent s'intéresse surtout aux faisans, aux chevreuils et aux coqs de bruyère de ses chasses et se méfie un peu de tout ce qui sent la musique depuis les coûteuses folies de Louis II. Par suite d'intrigues, Possart, acteur de talent médiocre, arriva, chose inouïe dans les fastes de la cour de Bavière, à se faire nommer intendant. Laissant à Perfall les honneurs il eut en mains la direction effective des théâtres royaux. Hélas ! la troupe lyrique déclina bientôt. La troupe dramatique tomba au-dessous du médiocre. Possart continuant à jouer et à s'attribuer les premiers rôles, élimina tous les éléments qui auraient pu le jeter dans l'ombre. Tous ses efforts portèrent sur une recherche puérile des effets d'une mise en scène maladroite et de mauvais goût. Il réussit à jeter ainsi de la poudre aux yeux du public. Ces chinoiseries inartistiques coûtent cher et ne servent à rien. Enfin les lauriers de Bayreuth empêchaient Possart de dormir. Il rêva, lui, le petit cabotin juif de supplanter Wahnfried, de s'imposer à l'admiration du monde. Aidé par quelques naïfs bailleurs de fonds il construisit un théâtre wagnérien, reprenant à son profit le rêve de Festspilhaus modèle du roi Louis II. Madame Cosima protesta, lutta, anathèmatisa, le nouveau bâtiment fut bientôt terminé, on le baptisa *Théâtre du Prince régent* on en mit, fort habilement, l'administration entre les mains de la régie des théâtres royaux, l'univers accourut, ce fut un étourdissant succès ! Mais la réalité parut. Les déficits s'accumulaient, comme à Bayreuth du reste, la cour grogna. Possart radieux, la main dans le gilet selon le geste classique emprunté à Napoléon, de répondre : « Nous perdons de l'argent mais quel admirable triomphe idéal ! » Et le malheureux Hoftheater dut contribuer à boucher les trous ouverts par son orgueilleux cadet. Il n'y suffit pas et l'on parle d'un joli arriéré de deux millions et plus dans les comptes des théâtres royaux! Possart s'en moque. Il a atteint son but. Les Américains l'encensent, les russes l'acclament, à force de l'entendre répéter, nos journaux parisiens même finissent par le croire un acteur de génie et un régisseur modèle. Les offres d'engagements fantastiques pleuvent de tous les coins du globe ! Mais voici le plus joli de l'histoire. La cour en a assez de Possart, la ville en a assez et Possart en a plus qu'assez. Que ne s'en va-t-il ! Pas si bête, comme dit l'autre. Il a dans sa poche un contrat par lequel, s'il donne sa démission, il a droit à une certaine pension, mais si *on lui donne son congé*, le chiffre de la pension double, et placitement, olympiquement, il attend qu'on le mette à pied. Cependant il se promène, s'amuse et le pauvre public qui n'en peut mais, paie les pots avant qu'ils soient cassés. Dans la société les paris s'ouvrent : partira, partira pas ! En tout cas, ce ne sera jamais qu'un grand seigneur qui occupera la charge d'intendant. On parle du comte Moy. Le choix serait heureux avec Mottl, omnipotent et libre comme généralmusikdirector et un homme de lettres pour le drame et la comédie. Je doute que ce soit Monsieur Ganghofer, l'aimable romancier national bavarois. M. Ganghofer aime trop ses aises, les grandes chasses et la bonne vie « genüthlich » pour consentir à se fourrer dans ce guêpier.

Après le *Roland*, le *Cid*. Décidément sa Majesté impériale et royale Guillaume II tient à faire sa cour à l'art latin. Il paraît qu'au fond de l'âme il n'est pas convaincu du plein succès de Léoncavallo. Il doute encore que son peuple accepte ainsi du premier coup les moyens de renaissance esthétique qu'il voudrait lui imposer. Aussi vient-il d'envoyer un tambour-major de confiance à Paris se rendre compte *de visu* de la valeur du *Cid* de M. Massenet, le caractère héroïque du principal personnage et son ardeur chevaleresque captivant tout particulièrement son auguste imagination.

Les bons bourgeois de Rouen se réveilleront un de ces quatre matins ahuris en voyant le Corneille « debout et pensif » de David d'Angers, chamarré de toutes les décorations de la Maison de Prusse. Quelle leçon à Louis le Grand !

PAUL DE STŒCKLIN.



Le Mouvement musical en Province et à l'Etranger

ANGERS. — *Cinquième Concert populaire.* — Mlle Louise Desmaisons, une jeune pianiste bruxelloise dont l'avenir brillant n'est pas douteux, se présentait au cinquième concert avec le *Concerto* de Rachmaninoff. Elle avait voulu donner une « nouveauté » à ceux que lassent les œuvres pianistiques de longue renommée. Mais malgré ses qualités techniques très réelles, malgré le velouté et la finesse de ses traits, et la hardiesse de certaines attaques d'accords, malgré une sensibilité et une ferveur charmantes, Mlle Desmaisons n'a pu empêcher le *Concerto* russe de produire une impression de monotonie et d'imprécision. La première partie du concerto, conçue dans une tonalité uniforme et un peu grise, est sans grande originalité. Les intermèdes orchestraux n'y offrent qu'un petit intérêt. L'andante est empreint de mélancolie lointaine et agréable ; le finale offre une proie meilleure au virtuose. Il est animé d'un souffle plus ardent, d'une inspiration plus soutenue. D'un bout à l'autre l'auteur s'est préoccupé de produire de l'effet et pourtant cette recherche n'a pas contribué à faire dominer dans son œuvre la cohérence et le sentiment de la belle et simple unité. Mlle Desmaisons a joué avec grâce et tendresse la *Romance en fa dièze* de Schumann et un *Prélude* de Chopin qui lui ont valu, comme d'ailleurs le *Concerto*, les applaudissements répétés de son auditoire, puis l'*Humoresque* de Tchaïkowsky et la *XIe Rhapsodie* de Liszt dans lesquels on aurait pu lui demander le souci d'un rythme plus précis et catégorique. L'angélique *Prélude de Sainte-Elisabeth* (Liszt) a paru monotone, malgré son pouvoir évocatoire et ses minutes d'exaltation lyrique. L'harmonie pourtant s'y montrait excellente et déroulait tout autour de la ligne mélodique relative à la sainte, un réseau de langueur, de religiosité et de féminité. La *Fantaisie sur un air populaire liègeois* de M. Th. Ysaye, a été mieux comprise à cette seconde audition. On en a apprécié l'adresse, la verve ironique, la facilité d'inspiration, les particuliers effets sonores et certains élans sentimentaux de belle et chaleureuse envolée.

La *Symphonie* de Haydn (dite d'Oxford) ouvrait le concert.

Deuxième Concert extraordinaire. — Festival Wagner. — Cette solennité wagnérienne s'inaugura dans une salle absolument comble. Elle comprenait les trois préludes de *Lohengrin, Tristan, Parsifal,* les trois ouvertures de *Rienzi, Tannhauser, les Maîtres-Chanteurs* ; la *Mort d'Isolde,* le *Rêve d'Elsa,* la *Bacchanale,* la *Marche* et le *Prélude du IIIe acte de Tannhauser.* L'orchestre mérite des éloges sans restrictions. Jamais le *Prélude de Lohengrin* n'avait pris son essor en une pareille atmosphère de poésie légendaire, de légèreté éthérée, de rêve doux et noble. Jamais la somme de musique parfaite et pure du *Prélude de Parsifal* n'avait semblé aussi évidente. Jamais les images humaines, les incarnations symboliques, évoquées en torrents de mélodie et d'harmonie, par le maître de Bayreuth, n'étaient apparues si lumineuses, si vivantes, si vraies, si diverses. La plasticité admirable de l'*Ouverture des Maîtres-Chanteurs* a été soulignée glorieusement ; le romantisme un peu lourd de l'*Ouverture de Rienzi* a lui-même produit bon effet. Mme Félia Litvinne avait bien voulu tenir sa promesse de venir à Angers, malgré un rhume qui aurait fait reculer de moins vaillants qu'elle. On sait comment elle chante la mort d'Isolde et quelle note pathétique, quelle sublimité son admirable voix imprime à tout ce dont elle s'empare. Je ne sais pas de puissance vocale plus unie et plus homogène que celle de Mme Litvinne ; je ne connais pas de tenues de son plus profondes et plus émouvantes que les siennes. Elle a donné au *Rêve d'Elsa*

un beau caractère de simplicité héroïque et si son interprétation de la mélodie wagnérienne intitulée *Rêves*, a été un peu essoufflée, cela vient d'un manque de répétition.

Il me reste à faire quelques réserves sur l'exécution de la *Bacchanale* et des *Ouverture* et *Prélude* de *Tannhauser*. M. E. Brahy y semblait moins sûr de lui-même que de coutume et régnait sur l'orchestre avec moins de conténuité et d'omnipotence. On peut d'autant mieux oser cette remarque que M. Brahy vient de remporter à Bruxelles, aux concerts Isaye, un véritable triomphe. Ses compatriotes de la métropole lui ont rendu la justice qu'ils lui devaient, et la presse a été unanime à le louer en termes enthousiastes.

*
* *

M. Lazare Lévy, le pianiste virtuose et grand artiste, donnait le 16 janvier dernier un concert pour la Croix Rouge, devant un public mondain élégant et choisi. Notons, parmi une série d'exécutions hors ligne, au point de vue du style et de la technique, son interprétation de *Saint-François de Paule marchant sur les flots* (Liszt) et celle de la *Marche Militaire* de Schubert-Tausig. Le talent de M. Lévy ne cesse de s'affirmer ; il devient de plus en plus divers et impeccable et le concert de la Croix Rouge fut un véritable bonheur musical.

M. Bailly, de l'orchestre des Concerts, a joué fort bien, avec M. L. Lévy, la *Sonate* en fa pour piano et violon, de Beethoven et Mlle J. Goupil, à la même séance, faisait entendre sa voix fraîche et charmante.

ÉVA.

MARSEILLE. — La *Schola* de Marseille a donné son premier concert le mardi 13 Décembre, sous la direction de M. Charles Bordes. En première partie la cantate de Bach « Ach Gott vom Himmel sieh darein » et le motet de Vittoria : O Magnum Mystérium ; en deuxième partie le troisième acte d'*Armide*. Malgré quelques légères hésitations, le premier chœur de la Cantate a été rendu d'une facon très suffisante ; l'écriture très élevée des parties de soprano et de ténor, la lenteur du mouvement en rendent l'exécution très difficile et très fatigante et nous devons une grande reconnaissance aux vaillants chœurs de la Schola qui n'ont pas reculé devant une entreprise aussi périlleuse. Ce premier chœur de « Ach Gott vom Himmel » nous apparaît comme une œuvre de tout premier ordre qui, pour l'intensité et la grandeur de l'émotion, peut-être comparée sans danger aux plus belles pages chorales de la *Passion selon Saint-Mathieu* et de la *Messe* en *si mineur*. Le récit et l'air de ténor, l'air d'alto avec violon solo (M. Lautier) ont été chantés sans défaillances par Mme Biddlecombe et M. J. Boyer. M. de Maupoint a mis en plein relief le très beau récit de basse.

Le 3e acte d'*Armide* a eu un succès considérable. Mlle de Larouvière a su donner au rôle d'Armide une puissance et une variété surprenantes. Pas un seul instant en l'écoutant nous n'avons songé à reprocher à Gluck le caractère conventionnel et factice de son action dramatique, la pompe et la lourdeur de ses récits. Armide a vécu devant nous pendant tout un acte d'une vie intense et désolée. Elle ne fut pas la princesse respectueuse des usages qui attend pour pleurer que ses deux suivantes aient fini de lui prodiguer leurs affectueuses consolations. Tour à tour hautaine et navrée, ironique et tendre, la magicienne a invoqué la haine et la femme a préféré souffrir que cesser d'aimer pour finir par une plainte confiante, phrase merveilleuse où Armide purifiée s'abandonne à l'amour comme un enfant à sa mère.

En entendant *Armide* j'ai souvent regretté que la tessiture élevée de la Haine interdise ce rôle aux Mezzos et nous oblige à le confier toujours à un soprano. Armide, véritable furie, évoque la haine, la haine paraît, mais elle a la même voix qu'Armide, souvent même, le même timbre, et nous sommes désillusionnés. Cette fâcheuse impression ne résulte pas nécessairement de l'œuvre de Gluck, je m'en suis aperçu l'autre jour pour la première fois. Mlle Marthe Debordes est un véritable soprano dramatique, sa voix monte très facilement et a dans l'aigu beaucoup d'éclat et de puissance, mais par son intelligence dramatique du rôle de la Haine elle a su assombrir le timbre de sa voix et en face d'Armide passionnée et indécise dans ses résolutions dresser une statue de la Haine mythologique et implacable qui ne comprend guère l'amour

ne connaît pas la pitié et ne suit que sa rancune lorsque repoussée par Armide, elle l'abandonne et le maudit. Telle est bien l'opposition qu'il fallait établir, et nous devons tous nos remerciements à Mlle de Larouvière et Mlle Debordes pour une interprétation de Gluck aussi pathétique et aussi raisonnable. Il serait injuste d'oublier Mlle Valentine Torcat que l'on entendait pour la première fois et qui a fait applaudir la fraîcheur et le timbre charmant de sa très jeune voix dans le rôle épisodique de Phénice.

L'orchestre emprunté aux Concerts Classiques a été excellent. La direction merveilleuse de souplesse et de pénétration psychologique de Charles Bordes mériterait d'être louée longuement et citée à titre d'exemple, mais nous savons que sa modestie n'aime pas les trop longs éloges et nous l'aimons trop pour vouloir lui être désagréable.

X.

GENÈVE. — La première série des divers concerts donnés depuis le mois d'octobre jusqu'à fin de décembre 1904, a été fort intéressante.

1. *Concerts d'abonnement.* — Solistes : piano, Mme Marie Panthès, M. Alfred Reisenauer ; violon, M. Carl Flesch ; chant, Mme Maria Gay, M. Louis Frohlich. Premières auditions : *Sarka,* poème symphonique de Smetana ; *Symphonie en ut majeur* de P. Dukas ; *Symphonie en la mineur* de C. Saint-Saëns ; *Rhapsodie* pour grand orchestre, de J. Lauber ; *Cokaigne (la Vie à Londres)*, ouverture de E. Elgar ; *Concerto en ré mineur* pour piano et orchestre de A. Meyer, interprété par M. Willy Rehberg, directeur des Concerts d'abonnement.

2. *Concerts Marteau.* — Solistes : piano, MM. W. Andreae, H. Février, M. Reger, Louis Diémer, Niggli ; chant, Mlles Valborg Svardstrom et Emma Holmstrand ; violon, M. Marteau ; violoncelle, M. Adolphe Rehberg. Premières auditions : *Sonate en ut majeur* pour piano et violon, par M. Reger ; *Trio en sol mineur* pour instruments à cordes, de M. Berger ; *Mélodies* pour chant et piano, de Paderewski ; *Suite* pour piano, de L. Schlegel. En outre, le *Quatuor Marteau* (MM. E. Reymond, W. Pahnke, W. et A. Rehberg), ont fait entendre diverses œuvres de musique de chambre de Beethoven, Saint-Saëns, Haydn, Schumann, R. Strauss, ainsi qu'un *Quatuor* pour instruments à cordes, de la composition de W. Pahnke.

3. *Concerts de virtuoses.* — Piano, Mme Theresa Carreno ; violon et piano, MM. Pablo de Sarasate et Mme Marx Goldschmidt ; chant et violon, Mme Corin-Levasseur et Mlle Corinne Coryn.

4. *Liederabende.* — Mlle Cécile Ketten. Au piano, M. Léopold Ketten. — Mlle Augusta L'Huillier. Au piano, M. Auguste Goellner.

5. *Concerts chorals.* — *Festival Vaudois* pour chœurs et soli, de L. Jaques-Dalcroze. Solistes : Mme L. Debagis et M. J. Saxod. Direction de M. Paul Bratschi. — *Chansons de route*, texte et musique de M. E. Jaques-Dalcroze, dites par l'auteur avec le concours d'un chœur de dames et d'un Quatuor vocal de Lausanne.

— Concert donné par le chœur mixte de Saint-Antoine, sous la direction de M. Th. Jauch, avec le concours de M. E. Reymond, violoniste et de Mlle C. Perrody, pianiste.

6. *Concerts d'Orgues.* — Une série de dix Concerts, donnés au Temple de la Madeleine ; par M. Otto Wend, avec le concours d'un grand nombre d'artistes et amateurs.

Grand Concert de Noël, donné par M. Otto Barblan, organiste de la Cathédrale. Solistes : Mme Marie Mayrand et M. Albert Rehfons, violoniste.

En résumé : les divers Concerts que je viens de mentionner, ont généralement fait plaisir au nombreux public qui les a suivis avec intérêt. La diversité des programmes présentait en quelque sorte une histoire de musique en faisant défiler devant les oreilles une succession d'œuvres anciennes et modernes, toutes imprégnées du caractère national de chaque peuple dont elles sont issues. A ce point de vue, on peut affirmer que nous possédons aussi à l'heure actuelle une musique essentiellement *suisse*. Evidemment nos compositeurs nationaux — et ils sont nombreux — procèdent de la manière des maîtres de l'école dont ils ont suivi l'enseignement, mais en y ajoutant pourtant des inspirations personnelles puisées à la comtemplation de l'incomparable Nature qui les entoure, à ces

lacs limpides dans lesquels se reflètent les glaciers sublimes, à ces merveilleux décors des forêts de sapins toujours verts, à ces côteaux enchanteurs, rayonnant dans l'aube dorée et resplendissants vers le soir au coucher du soleil, sans parler des nuits sereines, alors que le firmament scintille de mille diamants de feu ; enfin, les belles sonneries des gais troupeaux sur l'alpage vert. C'est là, à mon humble avis, que réside la vraie cause de l'originalité incontestable de nos auteurs suisses. Ces sentiments poétiques se développeront et s'affermiront sans nul doute, encore davantage par la suite, il faut l'espérer. En tout cas, la route est ouverte ; à nos compositeurs nationaux de la suivre, tout en ne craignant pas de s'engager aussi dans les zig-zags des sentiers capricieux, pleins de fleurs, qui conduisent aux sommets, vers les horizons bleus.

Mais, ce n'est pas seulement les compositeurs qui, chez nous, s'occupent des choses de l'art musical, nous avons aussi des musicographes très distingués. J'ai le plaisir de signaler : 1. *Notes pour servir à l'étude de l'histoire de la musique,* par Georges Humbert (1). 2. *Histoire du Piano et des Pianistes*, par Eugène Rapin (2). Deux ouvrages sérieux, bien rédigés, aussi intéressants qu'instructifs.

H. Kling,
Professeur au Conservatoire de Musique.

Concerts Annoncés

Salle Pleyel

Salle des Quatuors

Février
3 M. Ch. Bouvet (Fondation J.-S. Bach).
4 M. et Mme Carembat.
8 M. Nicolas Véchalac.
11 Mlle Hélène Collin.
14 M. et Mme Carembat.
15 Quatuor Calliat (Société Haydn-Mozart-Beethoven).

Grande Salle

1 M. Raymond Marthe.
2 M. Joseph Debroux.
4 La Société Nationale de Musique.
6 *L'Orfeo* de Monteverde, sous la direction de M. V. d'Indy.
7 M. Armand Forest.
9 M. Daniel Herrmann.
10 Mme Landowska.
11 Mme Olénine d'Alheim.
13 Mlle Cécile Meüdt.
14 Mlle Gaüda.
15 Mlle Henriette Menjaud.

Salle Erard

1 MM. Ferté et Chailley.
2 M. Hubermann.
3 Mlle Chéné et M. Baillon.
4 M Lazare Lévy.
6 M. Massarenti-Alboui.
7 Mlle Bittard.
8 M. Hubermann.
9 M. Gabrilowitsch.
11 Mlle M. Laurens.
13 M. Hubermann.
14 Mme Marty.
15 M. Gabrilowitsch.

Salle des Agriculteurs

Février
2 M. Arthur Rubinstein.
7 Société Philharmonique.
(Mme Maria Gay, MM. Fréd. Lamond et Phil. Gaubert).
13 Mme Schmitt-Barnard.
14 Société Philharmonique.
(MM. J.-L. Meschaert et Ferruccio Busoni).

Schola Cantorum

2 M. G. Bret.
3 Les Chanteurs de Saint-Gervais ; 3e acte d'*Armide.*
7 MM. Parent et Dressen, Mlle M. Dron.
8 Mme Camille Fourrier.

Salle Æolian

3 Quatuor Parent.
10 id.

Théâtre Trianon

4 M. Engel, Mme Bathori, 4 h. 1/2.
11 Id.

Ambigu

1 Matinée Danbé, 4 h. 1/2.
8 Id.
15 Id.

---

(1) W. Sandoz, éditeur, à Neuchâtel. — Paris, Librairie Fischbacher.
(2) Lausanne. G. Bridel et Cie. — Paris. Librairie ancienne et moderne Aug. Bertout.

NÉCROLOGIE

HUGUES IMBERT

Nous avons eu la douleur d'apprendre, ces jours-ci, la mort de notre aimable et sympathique confrère, Hugues Imbert, rédacteur en chef du *Guide Musical*. Tous ceux qui l'ont fréquenté vantaient son exquise urbanité, sa courtoisie et sa grande bienveillance. Pour nous qui, à notre regret, ne l'avons connu que par ses études et ses articles de critique musicale, nous voulons rendre hommage ici à la sincérité et à la droiture de ses jugements et de ses convictions artistiques.

Hugues Imbert laisse un nombre important d'ouvrages de critique, parmi lesquels nous signalerons spécialement la *Symphonie après Beethoven* (1900).

A. D.

ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

A l'Opéra. — Parmi les meilleurs débuts que nous ayons à signaler ces temps-ci, signalons celui de Mlle Royer, artiste déjà expérimentée, tenant la scène avec aisance et dont la belle voix de contralto a donné un puissant et nécessaire relief à la musique de la *Favorite*.

— Le jury du concours organisé par M. Gailhard pour le choix d'un poème symphonique, — jury composé de MM. Camille Saint-Saëns, Théodore Dubois, Vincent d'Indy, Camille Erlanger, Xavier Leroux, Lenepveu, Gabriel Fauré, Alfred Bruneau, Taffanel, Paul Vidal et Mangin — a tenu, hier matin, sa troisième séance, sous la présidence de M. Gailhard.

Sur soixante-quinze partitions envoyées, une dizaine seulement ont été réservées pour un dernier examen.

Le jugement définitif sera rendu le 13 février.

Rappelons que l'auteur de la partition classée première recevra une somme de 1.500 francs, et aura son œuvre exécutée à l'Opéra. L'auteur de la partition qui obtiendra le second rang recevra une somme de 500 francs.

A l'Opéra-Comique. — Les répétitions de l'*Enfant-Roi* d'Alfred Bruneau sont commencées.

Voici la distribution des rôles principaux de cet ouvrage :

François, MM. Dufrane ; Toussaint, Vieuille ; Auguste, Jean Périer ; Madeleine, Mmes Claire Friché ; Georget, Marie Thiéry ; Pauline, Tiphaine ; la Grand'mère, Cocyte ; une Marchande de fleurs, Duménil ; une Mère, Vauthrin ; une Dame, Henriquez ; une Mendiante, de Marsan.

M. FÉLIX WEINGARTNER vient d'être décoré de la Légion d'honneur : cette flatteuse distinction était bien dûe à l'éminent et sympathique capellmeister, qui a tant contribué à rendre populaires en Allemagne les œuvres de Berlioz, et qui continuera, nous en sommes certains, à faire connaître à l'étranger les œuvres de notre école moderne. Nous adressons à M. Weingartner nos sincères félicitations.

M. A. Coquard commencera Samedi prochain, 4 Février, ses conférences musicales au Cours Sauvrezis, 44, rue de la Pompe. Nous ne saurions trop engager nos lecteurs

à se procurer le programme de ces conférences, convaincus de leur adhésion lorsqu'ils en auront pris connaissance.

Le samedi 8 février, un concert sera donné à la *Schola Cantorum* par Mme Camille Fourrier, avec le concours du Quatuor de Paris (MM. Hayot, André, Denayer et Salmon), de MM. Lechanaud, Barrère, Million et Delacroix. — Œuvres de Bach, Moussorgsky, Debussy et V. d'Indy.

La semaine dernière, audition intime chez M. et Mme Louis Lombard, des délicates compositions du maître de la maison : *Night Song*, interprété délicieusement par Mlle E. Dodge et M. Hayot ; un original *Air de ballet* exécuté par le quatuor Hayot ; *Vous n'aurez plus* et *Seul* chantés avec art par Mlle Dodge.

La première audition de la *Sonate* pour piano et violon de M. Vincent d'Indy aura lieu au Concert Parent du vendredi 3 février, salle Æolian.

Les trois séances annuelles données par le remarquable violoniste M. Joseph Debroux s'annoncent comme devant être du plus haut intérêt. En effet, consacrées aux Maîtres français du violon au XVIIIe siècle, elles comprennent uniquement des *premières auditions* d'œuvres de Jean-Marie Leclair, François Francœur, Jean-Baptiste Senaillé, L'Abbé le Fils et Louis Aubert (Editions A. Guilmant et Debroux ; Joseph Jengon et Debroux, — A. Moffat). Nous publions d'autre part le programme de la première séance.

Voici un aperçu du programme des douze auditions que le distingué pianiste J.-J. Nin a l'intention de consacrer à l'étude des formes musicales au piano depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours. Ces auditions seront accompagnées de commentaires biographiques et analytiques par Sérieyx.

On sait que la première séance a eu lieu dernièrement. Nous en avons rendu compte dans notre numéro du 1er janvier.

Première séance, Antonio de Cabazas à J.-S. Bach ; deuxième séance, J.-S. Bach ; troisième séance, Hændel à Ch.-Ph.-Emm. Bach ; quatrième séance, Ch.-Ph.-Emm. Bach à Haydn ; cinquième séance, Haydn et Mozart ; sixième séance, Rust à Beethoven ; septième séance, Beethoven ; huitième séance, Weber à Chopin ; neuvième séance, Schumann à Liszt ; dixième séance, Ecole russe ; onzième séance, César Franck ; douzième séance, V. d'Indy à Déodat de Séverac.

Le poème de *La Rose du jardin d'amour (Rose vom Liebesgarten)*, l'œuvre charmante et si originale de PFITZNER, qui obtient en Allemagne un énorme succès, vient d'être traduit en français par notre collaborateur P. de Stœcklin. Nous espérons voir bientôt représenter à l'Opéra-Comique cette œuvre si curieuse du « Debussy allemand ».

De Monte-Carlo. — La saison lyrique de cette année sera particulièrement brillante. Rappelons, en effet, que deux œuvres nouvelles seront créées sur la scène monégasque : *Chérubin*, de Massenet, sur le poème de F. de Croisset et Henri Cain, et l'*Amica* de Mascagni, dont l'auteur dirigera l'exécution. Les autres ouvrages représentés seront : les trois *Faust* (Gounod, Berlioz, Boïto), *Hélène* (reprise), *Hamlet*, *l'Africaine*, puis des œuvres italiennes, *I Puritani*, la *Somnanbula*, il *Barbiere di Siviglia*.

De Roubaix. — M. Ricardo Vinès vient d'exécuter, au deuxième concert de l'Association Symphonique, le *Concerto* de Rimsky-Korsakow ; sa belle interprétation de l'œuvre fut accueillie comme récemment au Conservatoire de Paris, par d'unanimes applaudissements. L'excellent artiste obtint le même succès avec des œuvres de Chopin, de Schumann et de Debussy.

De Belfort. — Au dernier concert de la Société Philharmonique de Belfort, Mme Roger-Miclos a remporté un énorme succès en interprétant le *Concerto en ut mineur* de Beethoven. M. C. L. Battaille n'a pas été moins applaudi en chantant plusieurs mélodies de Schumann.

ÉTRANGER

De Berlin. — A son troisième concert moderne du 12 janvier, Ferrucio Busoni dirigea la *troisième Symphonie* d'Albéric Magnard et la *deuxième Symphonie* du compositeur finlandais J. Sibélius : deux premières auditions à Berlin.

De Munich. — Aux Concerts populaires, le 4 janvier, le professeur Maier joua une *Symphonie* pour orgue et orchestre de Guilmant.

Les œuvres françaises suivantes seront données en première audition à Munich d'ici le mois d'avril : Symphonie en *ut mineur* avec orgue de C. Saint-Saens ; — Symphonie en *ré mineur* de G.-M. Witkowski (le 22 mars, sous la direction de M. B. Stavenhagen) ; — le *Quintette* de Chevillard, par le quatuor tchèque et M. Stavenhagen ; — le *Quatuor* de M. G.-M. Witkowski.

De Londres. — L'Opéra de Covent-Garden donnera, cette année, deux fois le cycle complet du *Ring*, sous la direction de Richter. Le 1er mai et le 18 mai sont les dates fixées pour le commencement de chacun des cycles.

— On dit que la maison Ricordi va offrir un prix de 12.500 francs pour le meilleur opéra anglais écrit par un compositeur de cette nationalité. Des préparatifs ont déjà été faits à Covent-Garden pour la représentation de l'œuvre qui obtiendra ce prix. M. Massenet aurait consenti à faire partie du jury.

L'été prochain, pour la saison des fêtes au théâtre du Prince Régent de Munich, il y aura vingt représentations qui commenceront le 7 août pour se terminer le 9 septembre ; on donnera trois fois la tétralogie des *Nibelungen* dans son entier, trois fois les *Maîtres-Chanteurs*, trois fois *Tristan et Isolde* et deux fois le *Vaisseau-fantôme*. La distribution des rôles et les dates précises des représentations seront publiées ultérieurement.

De Francfort-sur-le-Mein. — Le septième concert dirigé comme toujours remarquablement par M. Hausegger, a été particulièrement intéressant par l'exécution de la *Symphonie fantastique* de Berlioz et les mélodies de C. Franck, V. d'Indy et A. Messager, qui ont valu un grand succès à l'excellente cantatrice Emma Holmstrand.

De Rotterdam. — L'école française vient de remporter ici un véritable succès. Les *Sonates* pour piano et violon de Saint-Saëns (op. 102) et de Henry Février ont été remarquablement exécutées par MM. Wolff et Wijsmann. Mlle Charlotte Melno a été longuement applaudie après une délicate interprétation de mélodies de Franck, Duparc, Castillon, Pierné, Chevillard, Sporck et Rhené-Bâton. Parmi les œuvres de ces compositeurs, nous avons surtout remarqué le *Moulin* de Pierné, le *Jour fuit* et le *Bateau Noir* de G. Sporck brillamment accompagnés par l'auteur. R.

Nouvelles Diverses : France :

Angoulême : 14e Concert Populaire : Ouverture de *Prométhée*, *Rapsodie norvégienne* de Lalo ; soliste : M. Pecquery.

Poitiers : Au dernier Concert Philharmonique, Jacques Thibaud a joué le *Concerto* de Wieniawski, l'*Aria* de Bach, la *Havanaise* de Saint-Saëns. Mme G. Marty a chanté des lieder. Symphonie de Haydn et *Loreley* de Max Bruch par l'orchestre.

Dijon : 2e Concert du *Comité Rameau* : Solistes : Mme Panthès et M. Marteau. *Sonate* de Lekeu, *Carnaval* de Schumann, etc.

Tours : Concerts de la *Société des Amis des Arts* : Solistes : les frères Thibaud. *Romance* de Beethoven, *Polonaise* de Vieuxtemps, etc. — Concert de l'*Association artistique* (M. Etesse, chef d'orchestre). *Symphonie* de Mozart, Ouverture de *Frithiof* de Dubois, *Concerto* de Lalo par M. Masson, *Concerto* de Tschaïkwoski par M. Alejandro Ribo, etc.

Bordeaux : 4e Concert de la *Société Sainte-Cécile* : Symphonie de Franck ; *Edith au col de Cygne* de G. Hüe ; *Concerto* de Beethoven par M. Enesco.

LYON : *16 Janvier* : Concert de la *Société Lyonnaise* : Solistes : Mmes C. Kleeberg, Elsa Ruegger, M. Crickboom.

ETRANGER :

BERLIN. — Le nouvel opéra comique de Humperdinck, *Die Heirat wider Willen*, sera monté dans le courant de la saison à l'Opéra.

FANKFORT. — Le 14 janvier a eu lieu la première d'*Hélène* de Saint-Saëns et de la *Cabrera* de G. Dupont.

— Au dernier concert du Museum, Raoul Pugno joua les *Variations symphoniques* de C. Franck.

COLOGNE. — Le *Timbre d'argent*, de C. Saint-Saëns, vient d'être représenté pour la première fois avec succès.

— A son quatrième Concert, le *Quatuor Gürzenich* a joué la belle *Sonate* de G. Fauré, et le *Quatuor* op. 15 du même maître.

COPENHAGUE. — « Le Cœcilienverein » vient de donner l'audition d'une sélection des *Indes Galantes* de Rameau.

MUNICH.— Le théâtre de la Cour annonce les nouveautés suivantes pour 1905 : *Béatrice et Benedict*, de Berlioz ; — *Ilsebill* de F. Klose ; — *Till Eulenspiegel*, de Reynicek ; *Feuersnot* de R. Strauss.

VIENNE. — La *Rose du jardin d'amour*, de Pfitzner, aura sa première représentation à l'Opéra le 2 février.

STRASBOURG. — Concert symphonique (direction F. Stockausen) : *Cinquième symphonie* de Tchaïkowsky, *Concerto grosso* de Hændel, ouverture du *Carnaval* de Dvorak, lieder chantés par Mme Maria Gay.

LONDRES. — M. Edward Elgar fera entendre cette année trois œuvres nouvelles : une *Symphonie* qui sera exécutée aux Concerts Hallé, à Manchester ; la troisième partie de l'oratorio *les Apôtres* ; enfin un grand ballet-pantomime : *Gargantua et Pantagruel.*

HAMBOURG. — On annonce que le théâtre municipal de Hambourg montera au mois d'Octobre 1905, un nouvel opéra de Siegfried Wagner, *Bruder Lustig.*

ANVERS. — 1re représentation au Théâtre lyrique du *Baiser* de Smetana. — *Société des Nouveaux Concerts* (L. Mortelmans). Soliste : *E. Risler* (Concerto en *sol* de Beethoven). Œuvres de Franz Servais, *Symphonie* de Brahms n° 3, Prélude de *Parsifal.*

BIBLIOGRAPHIE

Robert Schumann. — *Son œuvre pour piano, par Mlle Marguerite d'Albert.*
(LIIBRAIRIE FISCHBACHER)

Un petit livre, un tout petit livre de pas tout à fait deux cents pages, écrit sans lourdeur, avec derrière lui presque pas de documentation, pas ennuyeux un seul instant. Mais si c'est amusant, ce n'est pas de la critique musicale ! Je vous demande bien pardon, c'est de la critique, et de la meilleure encore, de celle qui fait vivre un grand musicien et ne s'amuse pas à nous renseigner bien inutilement sur la fortune et la situation de ses grands-parents, mais l'évoque tel qu'il est sans précision inutile et sans détails fastidieux. Madame d'Albert aime passionnément Schumann et veut nous le faire aimer. Elle a parfaitement senti que Schumann était un pur intuitif et elle nous donne de son génie une explication surtout psychologique ; le plus souvent qu'elle le peut, elle met en scène son auteur pour qu'il nous fasse part lui-même de l'état de son esprit. Aussi ne faut-il pas s'étonner des très nombreux emprunts que Mme d'Albert fait à la correspondance de Schumann. Une simple phrase lui suffit souvent pour ingénieusement souder deux citations et en résumer la portée. Cette forme enlève à l'étude de Mme d'Albert toute lourdeur et toute prétention, et lui donne la grâce charmante d'une esquisse ou d'un croquis. Puis sur certaines œuvres elle brode une délicate Fantaisie, une explication en images qu'elle ne nous impose pas et qui par là nous séduit davantage. L'étude de Mme d'Albert se borne à commenter l'œuvre de piano, mais elle en déduit si finement la physionomie complète de Schumann que l'étude de l'œuvre orchestrale n'aurait ajouté aucun trait nouveau au portrait du musicien préféré de Mme d'Albert. X...

ALBERT SCHWEITZER : J.-S. Bach le Musicien-Poète
BREITKOPF & HAERTEL, ÉDITEURS, LEIPZIG

Voilà un livre aussi intéressant que substantiel.

La première partie est consacrée à *la Musique sacrée en Allemagne jusqu'à Bach,* avec des études sur l'origine du texte et des mélodies du choral, sur l'histoire des Cantates avant Bach. — Dans la deuxième partie, M. A. Schweitzer étudie *La Vie et le caractère de Bach* ; — dans la troisième partie, *la Genèse des œuvres de Bach* ; dans la quatrième, *le Langage musical de Bach ;* — dans la cinquième partie, l'auteur envisage *la façon d'exécuter les œuvres de Bach.*

C'est, croyons-nous, l'œuvre critique et historique la plus complète qui ait été écrite depuis longtemps sur Bach et sur son œuvre.

A signaler, toujours chez les éditeurs BREITKOPF ET HÆRTEL, un *Supplément* aux Publications de la *Société internationale de musique* : ce Supplément est consacré à une étude sur *les Œuvres musicales pour viola di gamba* écrites en Allemagne aux XVIe et XVIIe siècles, par ALFRED EPSTEIN.

Nous avons reçu, enfin, de MM. Breitkopf et Hærtel, des *Conférences sur Richard Wagner*, faites à l'Université de Vienne, par M. GUIDO ADLER. Cet ouvrage est accompagné d'une belle reproduction d'un portrait de Wagner (époque de *Tristan*).

L'Art du Théâtre.

Indépendamment des portraits d'artistes et des photographies de scènes, le nouveau numéro de *l'Art du Théâtre* ne contient pas moins de onze grandes reproductions d'esquisses de nos meilleurs décorateurs : MM. Amable, Bertin, Carpezat, Lemeunier, Moisson.

De nombreuses illustrations accompagnent les remarquables comptes rendus de M. Paul Acker, pour *l'Escalade* et *le Bercail.*

La reproduction de la pittoresque mise en scène d'*Armide et Gildis*, enfin de superbes gravures hors texte, dont un portrait de Mlle Cléo de Mérode dans *Phryné* complètent le numéro.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

Les éditeurs DURAND et FILS, 4, *place de la Madeleine*, viennent de publier le Livre III des *Pièces de Clavecin*, de FRANÇOIS COUPERIN, transcrites pour piano sous la direction de Louis Diémer.

Chez les mêmes éditeurs, des Transcriptions *pour piano à 4 mains*, par Gaston Choisnel, des *Œuvres d'Orgue de* CÉSAR FRANCK : la *Pastorale*, le *Finale* et la *Pièce héroïque* ont déjà paru. Voilà une publication qui sera bien accueillie par tous les pianistes et par les musiciens désireux d'exécuter au piano les œuvres d'orgue du Maître.

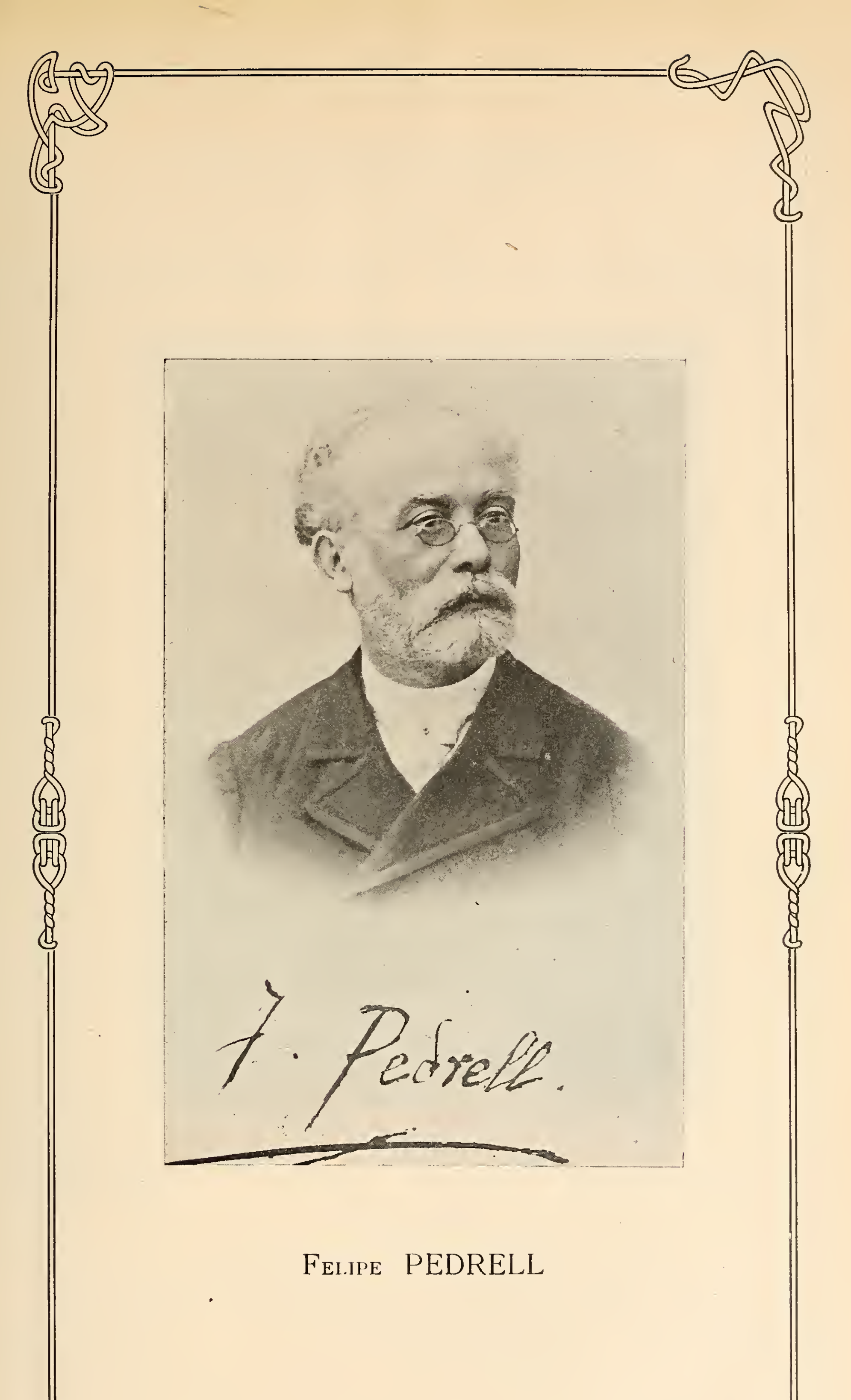
A signaler enfin une œuvre nouvelle de GABRIEL FAURÉ : un *Tantum ergo* pour soprano ou ténor, et Chœur, avec accompagnement d'orgue.

*
* *

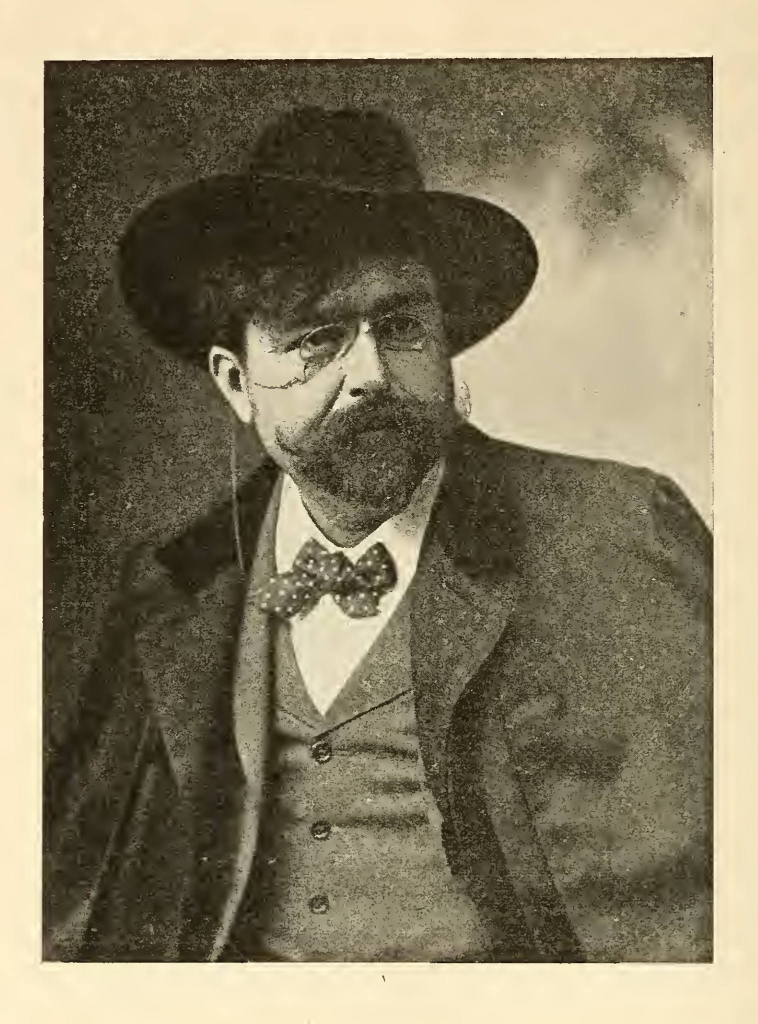
Chez E. FROMONT, *40, rue d'Anjou*, *Trois poèmes* de JOSEPH CARREL, sur des vers de *P. Lemoigne*, de *A. de Romain* et de *F. Herold*. Ce sont trois jolies mélodies, pleines de distinction et de charme, et dont la partie d'accompagnement est remarquablement écrite.

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle



Felipe PEDRELL



J. ALBENIZ

Dont le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles
vient de représenter : *Pepita Jimenez*
et l'*Ermitage fleuri.*

PROGRAMMES

DES

CONCERTS ANNONCÉS

M. Joseph DEBROUX

Salle Pleyel

(2 FÉVRIER, 8 MARS, 5 AVRIL)

JEUDI 2 FÉVRIER, A 9 HEURES

1. **Sonate** (nᵒ 4) en *ré majeur*...... J.-M. Leclair. 1697-1764.
   1re Audition.
2. **Sonate** en *mi majeur*........... J.-B. Senallié. 1687-1730.
   1re Audition.
2. **Sonate** en *ré mineur*. . ... François Francoeur. 1698-1787.
   1re Audition.
2. **Sonate** en *la majeur*........... L'Abbé le fils. 1727-1787.
   1re Audition.
3. **Sonate** en *sol majeur*........... Louis Aubert. 1720-1771

Billets a l'avance : *A l'Administration des Concerts* A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet.*

M. Gustave BRET

Schola Cantorum

Audition intégrale des œuvres d'orgue, de musique de chambre et de piano de CÉSAR FRANCK

(2 ET 16 FÉVRIER, 2 ET 16 MARS)

JEUDI 2 FÉVRIER, A 9 HEURES

Avec le concours de Mlle B. Selva et de MM. Parent et Fournier

1. **Pièce héroïque.**
2. **Trio** en *fa dièze.*
3. **Prélude, Fugue et Variations.**
4. **Sonate.**
5. **Grande Pièce Symphonique.**

JEUDI 16 FÉVRIER, A 9 HEURES

Avec le concours de Mlle Marthe Dron et du Quatuor Parent

1. **Fantaisie** en *ut.*
2. **Trio** en *si (op. 1 nᵒ 2).*
3. A/ **Cantabile.** — B/ **Pastorale.**
4. **Quintette.**

Billets a l'avance : *Administration des Concerts* E. Demets, 2 *rue de Louvois*

MM. ARENS, *de Covent-Carden et* LAZARE LÉVY

Salle Erard

SAMEDI, 4 FÉVRIER, A 9 HEURES

1. **Études symphoniques.** SCHUMANN.
   M. LAZARE LÉVY.
2. **Liebesbotschaft** .... / **Der Aufenthalt** ..... / **Die Forelle**. .... / **Auf dem Wasser zu singen** .... / **Der Erlkœnig** .... — SCHUBERT.
   M. ARENS.
3. **Scherzo** en *ut dièze mineur*.......... ..... / **Valse** en *la bémol*..... — CHOPIN.
   M. LAZARE LÉVY.
4. **Je vous bénis, forêts!** .... / **Berceuse**.......... . — TSCHAIKOWSKY.
   La Walkyrie : *Chant du printemps* .... R. WAGNER.
   M. ARENS.
5. **Dors, petit paysan!** MOUSSORGSKY.
   Chant indien...... RIMSKY-KORSAKOW
   Chanson d'enfants PIRANI.
   M. ARENS.
6. **Waldesrauchen**... / **6e Rhapsodie Hongroise** .... — LISZT.
   M. LAZARE LÉVY.
7. **Rêve au Crépuscule** .... / **Si tu savais**....... — RICHARD STRAUSS
   Siegfried : *Chant de la Forge*...... .... R. WAGNER.
   M. ARENS.

BILLETS A L'AVANCE : *A l'administration des Concerts* PAUL BOQUEL, *39, rue La Bruyère*

M. DANIEL HERRMANN

Salle Pleyel

JEUDI, 9 FÉVRIER, A 9 HEURES

1. **Trio** en *ut mineur*, Piano, Violon et Violoncelle............. HENRI DALLIER.
   L'AUTEUR, MM D. HERRMANN et TERGIS
2. *a* **Automne** .... / *b* **Les Roses d'Ispahan** .... / *c* **Dans les ruines d'une Abbaye** ... — FAURÉ.
   Mme DURAND-TEXTE.
3. **Sonate** en *la majeur* Violon et grand Orgue HAENDEL.
   MM. D. HERRMANN et H. DALLIER.
4. **Prélude, Fugue et Variations**, Grand Orgue .... CÉSAR FRANCK.
   M. H. DALLIER.
5. *a* **Procession**....... / *b* **Panis Angelicus** . — CÉSAR FRANCK.
   Mme DURAND-TEXTE.
6. **Suite** en *sol*, Violon, Violoncelle, Piano et Grand Orgue....... C. DE BERTIER.
   MM. D. HERRMANN, TERGIS, H. DALLIER et l'AUTEUR.

BILLETS A L'AVANCE : *A la* « SOCIÉTÉ MUSICALE », *33, boulevard des Italiens*

Mme SCHMITT-BARNARD

Salle des Agriculteurs

LUNDI 13 FEVRIER A 9 HEURES

1. **Sonate** en *ré*, op. 102, n° 2 Piano et Violoncelle..... BEETHOVEN.
   Mme ISABEL SCHMITT-BARNARD, M. PABLO CASALS.
2. **Arabesque**.............. / **Romance** *fa dièze*....... / **Novelette** n° 1...... .. — SCHUMANN.
   Mme ISABEL SCHMITT-BARNARD.
3. **Nocturne** *ut mineur*.. .. / **Fantaisie** Impromptu.... / **Ballade** *la bémol*... ..... — CHOPIN.
   Mme ISABEL SCHMITT-BARNARD.
4. **Sonate**, op. 40, Piano et Violoncelle............ BOELLMANN.
   Mme ISABEL SCHMITT-BARNARD, M. PABLO CASALS.

BILLETS A L'AVANCE : *A la* « SOCIÉTÉ MUSICALE », *33, boulevard des Italiens*



Mme LANDOWSKA

Salle Pleyel

VENDREDI, 10 FÉVRIER; A 9 HEURES

Récital Jean-Sébastien Bach et ses Contemporains

Sur le Piano

BACH (1685-1750). — *Suite anglaise en mi mineur* : Prélude, Courante, Sarabande, Passe-pied, Gigue.

ZIPOLI DOMINIQUE, — Sarabande.

DURANTE FRANÇOIS (1684-1755). — Divertimento.

SCARLATTI DOMINIQUE (1685-1757) *Sonate pastorale, Sonate en fa mineur.*

Sur le Clavecin

HAENDEL G.-F. (1684-1759). — Le Forgeron

Sur le Piano

MATTHESON JEAN (1681-1764). — Sarabande et Variations.

TELEMANN PHILIPPE (1681-1767). — Fantaisie.

RAMEAU JEAN-PHILIPPE (1683-1764). — Les Tricoteto.

CLÉRAMBAULT LOUIS (1676-1749). — *Deux Menuets* (inédits).

DAQUIN CLAUDE (1694-1772). — Le Coucou.

LUNDI 20 EÉVRIER

VOLTES ET VALSES

Sur le Clavecin

Chaîne de Voltes

BYRD WILLIEM (1546-1623). — *La Volta.*

PROETORIUS MICHOELIS. — *Deux Voltes du Roi* publiées en 1612, transcrites par Wanda Landowska. *Volte* tirée des Bransles en forme de Ballet.

DE CHAMBONIÈRES JACQUES-CHAMPION (Commencement du XVIIe siècle. — *Voltes.*

T. MORLEY SETBY (1550-1604). WILLIEM BYRD. — *La Volta.*

Sur le Piano forte

Chaîne de Lændler et de Valses

SCHUBERT. — Valses nobles, Valses sentimentales, Dernières Valses, Graetzer Valses.

BILLETS A L'AVANCE : *A la* « SOCIÉTÉ MUSICALE ». *33, boulevard des Italiens*

M. EMIL SAUER

Salle Erard

(16 ET 20 FEVRIER, 2 ET 4 MARS)

JEUDI 16 FÈVRIER A 9 HEURES

1.	**Prélude et Fugue** (*ré majeur*)........... ..	BACH-D'ALBERT
2.	**Sonate Appassionata** op. 57...............	BEETHOVEN.
3.	*a* **Impromptu**, op. 97 n° 3	FR. SCHUBERT.
	b **Traumeswirren**...	R. SCHUMANN.
4.	*a* **Ballade**, op. 23..... *b* **Nocturne**.. .... *c* **Allego de Concert**, op. 46.............	FR. CHOPIN.
5.	*a* **Prélude passionné** *b* **Le Luth** 2e Sérénade. *c* **Sylphes glissants**, Etude de Concert n° 10	E. SAUER.
6.	**Carnaval de Pesth** (9e Rhapsodie)	FR. LISZT.

LUNDI 20 FEVRIER A 9 HEURES

1.	**Sonate** (*si mineur*)....	FR. LISZT.
2.	*a* **Intermezzo**, op. 117. n° 1.......... *b* **Scherzo**, op. 4....	J. BRAHMS.
3.	**Première sonate** (*ré majeur*).......	E. SAUER.
4.	*a* **Etude**.. .... *b* **Berceuse**, op. 57. *c* **Polonaise**, op. 53.	FR. CHOPIN.
5.	*a* **Barcarolle**, op. 50, n° 3.....	A. RUBINSTEIN.
	b **Scherzo**, on. 16, n. 1	F. MENDELSSOHN
6.	**Mephisto Valse** n° 1	FR. LISZT.

BILLETS A L'AVANCE : *A l'Administration des Concerts* A. DANDELOT, *3, rue du 29-Juillet*

Mlle Germaine CHÉNÉ

Salle Erard

JEUDI 23 FEVRIER A 9 HEURES

1. **Concerto** *sol majeur.* Beethoven.
   Mlle Germaine Chéné.
2. **Air d'Ottone** .... Haendel.
   Mme Georges Marty.
3. **Fantaisie** (Piano).... / **Polonaise**, *fa dièze mineur* .... Chopin.
   Mlle Germaine Chéné.
4. *a* **Dernier vœu** ..... / *b* **Au Matin**......... Georges Marty
   Mme Georges Marty.
5. **Concerto** *en mi bémol.* Fr. Liszt.
   Mlle Germaine Chéné.

Orchestre composé de Membres de la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de M. Georges Marty.

Billets a l'Avance : *A l'Administration des Concerts* A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet*

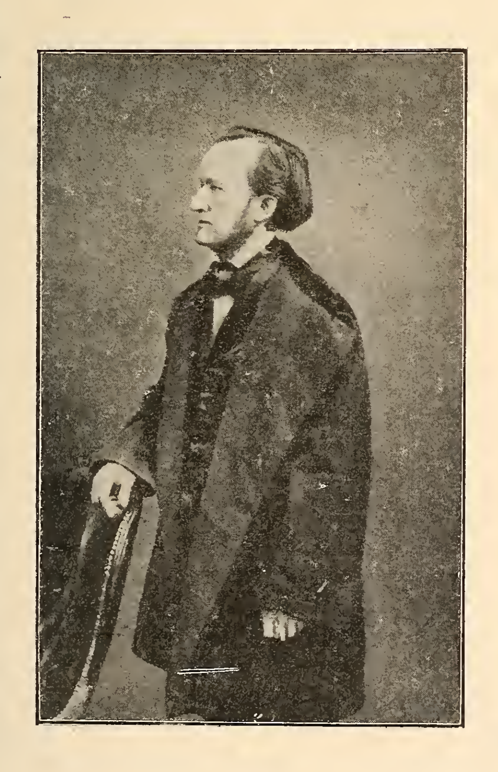
Pour tous les renseignements concernant l'*Annonce des Concerts*, prière d'écrire à M. le Secrétaire de la Rédaction du *Courrier Musical*, 128, rue de la Pompe, Paris.



Thouars. — Imp. Nouvelle



Médaillon de Mathilde WESENDONCK





Reproductions de Photographies de WAGNER

Faites à Paris et à Bruxelles, et datant de 1861 et 1859



PROGRAMMES

DES

CONCERTS ANNONCÉS

MLLES NANÇY SCHUCK ET CÉLINY RICHEZ

Salle des Agriculteurs

JEUDI 16 FEVRIER, A 9 HEURES

1. *Sonate* (Piano et Violon) .... C. FRANCK.
   Mlles C. RICHEZ et N. SCHÜCK.
2. *Chaconne* (Violon seul)........ BACH.
   Mlle Nancy SCHÜCK.
3. a. *Au Soir*. .... SCHUMANN.
   b. *Prélude et Fugue*. .... BACH.
   Mlle Céliny RICHEZ.
4. a. *Nanny* .... P. D'ESTRIBAUD.
   b. *O grâce enchanteresse*........ SCHUMANN.
   c. *J'ai pardonné*. .. .. »
   d. *Mes yeux pleuraient en rêve*... SCHUMANN.
   Mlle Jane BERNARDEL.
5. *Rondo Capriccioso* .... SAINT-SAËNS.
   Mlle Nancy SCHÜCK
6. a. *Etude*.......... .... CHOPIN.
   b. *1re Ballade* (sol mineur) ...... CHOPIN.
   Mlle Céliny RICHEZ.
7. *Sonate* ut mineur (Piano et Violon) GRIEG.
   Mlles C. RICHEZ et N. SCHÜCK.

Administration de Concerts A. DANDELOT, *3, rue du 29-Juillet.*

MME LANDOWSKA

Salle Pleyel

LUNDI, 20 FÉVRIER, A 9 HEURES

Sur le Clavecin

CHAINE DE VOLTES

WILLIAM BYRD (1546-1625).
La Volta

MICHAELIS PRAETORIUS.
Deux Voltes du Roi (publiées en 1612).
Volte tirée des Bransles en forme de ballet.
Transcrites par Wanda Landowska.

Jacques CHAMPION de CHAMBONNIÈRES (XVIIe siècle).
Volte.

V. MORLEY set by WILLIAM BYRD (1550-1604).
La Volta.

Sur le Piano forte

CHAINE DE LAENDLER ET DE VALSES

SCHUBERT. — *Valses nobles, Valses sentimentales, Dernières valses, Graetzer Valses.*

Sur le Piano

WEBER. — *Invitation à la valse.*
SCHUMANN. — *Valse en la mineur.*
RICHARD WAGNER. — *Zuricher Vielliebchen Walzer.*
BERLIOZ-LISZT. — *Valse des Sylphes.*

VALSES DE CHOPIN

En *si* mineur, en *sol* bémol majeur, en *mi* mineur, en *ut* dièze mineur, en *ré* bémol majeur, en *fa* majeur.

Direction de Concerts de la « SOCIÉTÉ MUSICALE », 33, boulevard des Italiens

M. PAUL MINSSART

Salle Pleyel

MARDI 21 FÉVRIER, A 9 HEURES

ŒUVRES DE L. BOELLMANN

1. *Trio* pour piano, Violon et Violoncelle.
   Mlle M. RENNESSON, MM. CHAILLEY, P. MINSSART.
2. *Conte d'Amour.*
   I. L'Aveu, II. La Nuit, III. L'Adieu.
   Mme Charlotte LORMONT. — Au piano : M. E. CIGOUT.
3. *Sonate* pour Piano et Violoncelle.
   Mlle M. Rennesson, M. P. Minssart.
4. *Pièces d'Orgue.*
   A Elévation extraite des *Heures mystiques.*
   B Allegretto con moto de la *Seconde Suite.*
   M. E. GIGOUT.
5. *Variations Symphoniques,* pour Violoncelle et Piano.
   M. P. MINSSART, Mlle RENNESSON.
6. A *Ma bien Aimée.*
   B *Notre amour* (accompagnement de Violoncelle)
   Mlle Charlotte LORMONT.
7. *Quatuor* en *fa* mineur pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle.
   Mlle M. RENNESSON, MM. CHAILLEY, BEILLY, MINSSART.

Direction et Organisation de Concerts E. DEMETS, 2, *rue de Louvois*

M. Georges DESMONTS

Salle Pleyel

SAMEDI, 25 FÉVRIER, A 4 HEURES 1/2

1. *Concerto*. Ed. Lalo.
   M. Georges Desmonts.
2. A *Poëme de Mai*. . . . . Th Dubois.
   B *Il neige*. . . . . H. Bemberg.
   M. Lucien Fugère.
3. *Variations symphoniques* . . . . Boellmann.
   M. Georges Desmonts.
4. A *Le vieux Ruban*. . . . . P. Henrion.
   B *Au pays d'amourettes* . . . . Ch. Cuvillier.
   M. Lucien Fugère.
5. A *Le Soir* . . . . Schumann.
   B *Berceuse* . . . . G. Fauré.
   C *Rapsodie Hongroise*. . . . . Popper.
   M. Georges Delmonts.
   Au piano : M. Camille Decreus.

Administration de Concerts A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet*

M. Auguste PIERRET

Salle Pleyel

LUNDI 27 FEVRIER A 9 HEURES

1. *Sonate Appassionata*, op. 57. . . . . . Beethoven.
2. *Fantaisie* en *ut*, op. 17. . . . . Schumann.
3. A *Thème et Variations*. . . . . G. Fauré.
   B *Toccata*. . . . . Debussy.
   C *La Soirée dans Grenade*. . . . . Debussy.
   D *Jardins sous la pluie*. . . . . »
   E *Fortane*. . . . . E. Chausson.
4. *Mephisto Valse* . . . . Liszt.
   d'après le *Faust* de Lenau.

Administration de Concerts A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet*

Le Quatuor Vocal de Paris

Salle Pleyel

MARDI, 28 FÉVRIER, A 9 HEURES

PREMIÈRE PARTIE

1. *CHANSONS DU XIVe SIÈCLE :*
   A *Je l'aime bien et l'aimerai* . . Roland de Lassus
   B *L'autre hier, priai de danser deux fillettes*. . . . . Costeley.
   C *Quand ma maîtresse rit* . . . »
   D *Ce mois de Mai*. . . . . Jannequin.
   Le Quatuor vocal de Paris (a Capella)
2. *DEUX PIÈCES RELIGIEUSES* . Henri Schütz (1585-1672).
   Avec accompagnement d'orgue
   A *Exauce-moi*, duo.
   Mlle Anna Vila, Mme Marie Mayrand.
   B *O pieux amour, tu soutiens nos faibles cœurs*, trio.
   Mlle Anna Vila, Mme Marie Mayrand, M. Jean Reder.
3. *DEUX PIÈCES PROFANES* (1re audition) . . . . Henri Dumont. (1628-1684).
   à trois voix avec accompagnement de clavecin, violon, alto et violoncelle.
   (Pièces inédites communiquées par M. H. Quittard).
   A *Absent de vous, je languis de tristesse.*
   B *Quand je bois, j'entonne à merveille.*
   Mlle Anne Vila, M. Noël Nansen, M. Jean Reder.
   Mme Landormy-Plançon, MM. Parent, Vieux et Fournier.
4. *Quatuor en la majeur* pour piano, violon, alto et violoncelle. Ernest Chausson. (1855-1897).
   Mme Landormy-Plançon, MM. Parent, Vieux et Fournier.

DEUXIÈME PARTIE

1. *A la Patrie*, quatuor vocal, op. 64, n° 1. . . . . J. Brahms. (1833-1897).
   Le Quator vocal de Paris.
2. *L'Eternelle Sérénade*, quatuor vocal. Georges Hüe.
   Le Quatuor vocal de Paris.
3. *DEUX PETITS QUATUORS*. . . . Silvio Lazzari.
   A *L'oiseau.*
   B *Au printemps.*
   Le Quatuor vocal de Paris.
4. *DEUX CHANSONS POPULAIRES BRETONNES.*
   (recueillies et harmonisées par Bourgault-Ducoudray).
5. *Bonne Nuit*. . . . . Robert Schumann. (1810-1856).
   Le Quatuor vocal de Paris (a Capella).

Direction et organisation de Concerts E. Demets, 2, *rue de Louvois*

Thouars. — Imp. Nouvelle

8e ANNEE. N° 4. (Nouvelle Série) 15 FÉVRIER 1905

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — *Portraits :* Médaillon de Mathilde Wesendonk. Reproductions de photographies de Wagner datant de l'époque de *Tristan.* — *Isolde* (Pierre Hepp). — A propos de *Schéhérazade*, de Rimsky-Korsakow (Emile Vuillermoz), — Vers le théâtre lyrique populaire (V. Debay). — Les Grands Concerts (Jean d'Udine, René Doire). — La Quinzaine musicale : Société nationale, Schola Cantorum, Société Philharmonique, Quatuor Parent, Concerts Le Rey — Concerts divers : Sonatières et les alentours (D'Jinn). — Lettre de Munich à Lucie (P. de Stœcklin). — *Le mouvement musical en province et à l'étranger :* Correspondances de : Le Havre, Marseille, Nancy, Pau, Strasbourg, Bruxelles, Londres, Constantinople, Théâtre de Monte-Carlo. — Concerts annoncés. — Nécrologie. — Echos et nouvelles diverses. — Bibliographie. — Nouveautés musicales.



ISOLDE

A Georges Ancey.

« D'avoir créé *Tristan* je te le dois en toute éternité. »
Richard Wagner à Mathilde Wesendonk.

Mathilde Wesendonk mourait à Traunblick en 1902. La plus obscure, la plus intime sans doute des inspiratrices du génie de Richard Wagner, elle retrouve à présent dans l'histoire du maître la place qui lui est légitimement due. Prenant connaissance de ses dernières volontés, ses héritiers se virent avec surprise chargés de la publication d'une correspondance échangée par la défunte avec son superbe ami et qui nous éclaire tardivement sur cet « amour absolu » que le grand homme avouait parfois lui-même avoir ressenti, mais dont, à dire vrai, la place en sa vie demeurait jusqu'ici imprécise et mystérieuse, même à ses plus familiers adeptes. La lumière jaillit enfin pour nous avec ce volume (1) attachant où les noms des deux amants, sur une couverture grise, orgueilleusement modeste, se juxtaposent simplement au milieu d'une couronne de lierre symbolique. Nous pénétrons avec déférente, silencieuse et craintive émotion dans ce jardin secret, dans ce parc réservé où le contact passionné et surhumain (2) de deux âmes d'élite, entravé par les obstacles terrestres, a laissé la trace impérissable des rudes et tragiques combats qu'il déchaîna. Le poète prodigieux que nous vénérons s'est livré là plus que nulle autre part, dans toute sa grandeur et dans toute sa misère, et c'est une ample satisfaction à ses fervents admirateurs de le retrouver ici, dans le domaine des contingences, égal au grandiose artiste que nous avons suivi dans le domaine de l'absolu. C'est un roman palpitant que ces lettres nous font vivre — sans prendre seulement au figuré ce mot *palpitant* qui semble le plus plastiquement résumer l'impression éprouvée, que M. Edouard Schuré, en sa remarquable étude con-

(1) 1 vol. in-16, Berlin, Verlag von Alexander Duncker.
(2) « N'éprouve jamais de remords de ton amour pour moi. C'est divin !... » R. W. Venise 22 déc.

sacrée récemment, dans la *Revue des Deux-Mondes*, à cette belle page d'histoire, traduisit poétiquement de la sorte : « On voit le geste, on entend la voix et parfois on croit voir ce cœur qui palpite, bondit, se contracte pour rebondir encore, dans la succession rapide et la simultanéité vertigineuse des émotions. » Voici, au demeurant, les *pulsations* de ce roman.

Richard Wagner était, en 1849, chef d'orchestre au théâtre de Dresde, par suite fonctionnaire dépendant du roi de Saxe, ce qui ne l'empêcha nullement de prendre activement part à l'insurrection de mai. Un mandat d'arrêt, lancé contre lui, le détermina à la fuite. Il se réfugia à Zurich où tous les exilés s'étaient donné rendez-vous. Il donna des concerts, fit des conférences et conquit bientôt l'universelle sympathie par sa délicieuse turbulence, animant toutes les réunions auxquelles il assistait. Sa maîtresse a caractérisé elle-même en quelques mots le charme qui émanait de sa présence : « Il apportait la vie là où il se trouvait » dit-elle. C'est en 1851 qu'il fit connaissance de la famille Wesendonk. Otto Wesendonk, représentant en Europe d'une maison de soieries américaine, était une manière de Mécène au caractère chevaleresque. L'activité cérébrale et l'éloquence étourdissante de Wagner le séduisirent. Il encouragea donc l'intimité qui ne tarda guère à s'établir entre son ménage et le ménage du musicien — car Wagner était alors marié à une actrice de Riga, Minna, femme simple et dévouée, mais d'une mentalité très inférieure ; malade, d'ailleurs, à ce point qu'on s'attendait à ce qu'elle mourût d'un moment à l'autre. Cette intimité se resserra si bien qu'en 1857 la libéralité d'Otto, encouragée par son épouse, acquit et meubla pour la famille amie, un petit châlet, l'Asile — tout proche de la riche villa Wesendonk — où l'artiste s'installa, en face des Alpes et du lac de Zurich, décidé à terminer là, dans le recueillement, la composition de la *Walküre* et à mettre au clair l'aventure de Siegfried. Il ne devait pourtant achever ce travail que quatorze ans après... Une passion terrible allait déjouer cette volonté titanique et livrer ce géant aux douleurs infernales au sein desquelles il conçut cet intense chef-d'œuvre, *Tristan et Isolde.*

La proximité de leurs habitations rendit naturellement constants les rapports des deux familles et Wagner, malgré soi despotique, tout en les enchantant, prit sur ses hôtes un ascendant considérable. Mme Mathilde Wesendonk, nature cultivée, sensible et poétique (elle publia plus tard un volume de vers et un volume de contes) se laissa griser avec volupté au délicieux commerce du protégé de son mari, qui tantôt lui jouait divinement au piano les œuvres de Beethoven qu'elle chérissait en particulier, tantôt l'entretenait de ses propres productions, tantôt lui lisait avec feu ce théâtre de Calderon pour lequel l'Allemagne, au siècle dernier, fit montre d'un si étrange engouement. L'Amour insinua perfidement son sourire ambigu au travers de ces échanges purement intellectuels. Un beau jour, les deux victimes par lui sournoisement choisies lurent avec enivrante terreur, dans leurs yeux soudainement embrasés, l'arrêt fatal qu'il n'était plus temps de songer à éluder. Ce fut un long frisson d'angoisse et d'allégresse. Un tourbillon les menait à l'irréparable crime. Insensiblement, d'élève, Mathilde devint la muse et, en dépit des naïfs serments de renoncement platonique prêtés par ces candides amoureux épouvantés de leur vertige, elle devait devenir la maîtresse de celui qui lui apporta un soir d'extase défaillante, le manuscrit du poème qu'elle avait inspiré.

Longtemps le présompteux mortel, confiant en sa force, s'était cru capable de maîtriser l'amour dévastateur qu'il sentait l'envahir, en le canalisant vers l'exutoire artistique. Des luttes pour étouffer cet amour contenu était résulté le premier acte de *Tristan*, dont l'antique légende, lue dans le poème de Gottfrit de Strasbourg, avait frappé Wagner par l'analogie avec la sienne actuelle que la situation présentait. Mais, tandis qu'il esquissait le second acte, la passion grandissait malgré lui, s'emparait peu

à peu de tout son être. Il résolut de s'éloigner. Coupant court à toute tergiversation, la mise à exécution de cette décision héroïque fut hâtée par l'éclat de Minna qui, ayant intercepté une lettre adressée à son mari par Mme Wesendonk, fit à celle-ci une scène de jalousie violente et scandaleuse. La brouille des deux familles s'en suivit. Wagner, se séparant à la fois de Mathilde et de Minna, partit sur-le-champ pour Genève en août 1858, puis gagna Venise, désemparé....

Mme Eliza Wille, fidèle Brangœne, fut l'ingénieuse intermédiaire par qui se continua la fébrile et abondante correspondance où s'écrit magnifiquement la lutte pathétique qui vit aux prises, dans l'isolement créateur, une nature essentiellement active, en pleine maturité, avec le sombre pessimisme d'une hautaine âme d'artiste, tout à la fois aimant et détestant la vie, en proie au remords et à l'inquiétude. C'est à Venise, où il était royalement logé — travaillant le jour avec enthousiasme et le soir promenant sur la lagune sa détresse et sa mélancolie — que Wagner se confessa à ce *journal* qui a permis de reconstituer le drame poignant qui nous occupe. Au printemps 1859, il vint se fixer à Lucerne pour y terminer son œuvre et passa un jour d'avril dans la famille Wesendonk. Tristan et Isolde se revirent et reconnurent, dans les regards blessés qu'ils échangèrent, la marque des épreuves atroces qu'ils avaient subies. Mais le charme était rompu malgré tout....

Des solitudes où il cultivait sa dédaigneuse misanthropie, du sommet de ces sévères montagnes romantiques d'outre-Rhin, dont s'offusquait, à Bade, le tendre parisianisme de Jules Laforgue, Louis II de Bavière avait entendu la voix de Wagner. Par l'organe du chancelier de Bulow, il appela à lui le génial compositeur : Richard Wagner fut prié de se rendre à Munich, où le roi l'attendait. C'était le succès, la réussite ! Et Mme de Bulow, Cosima Liszt, était la femme idéale... Isolde fut oubliée... On sait la fin de l'histoire.

Le puissant intérêt qu'offre la collection de lettres et de billets qui nous a aidé, malgré ses lacunes, à revivre cette belle tragédie, est loin d'être exclusivement romanesque — bien qu'à elle seule la qualité du roman soit aussi rare, à coup sûr, que celle de l'œuvre à la conception de laquelle il présida intimement. Ces épanchements que dicta l'ardeur d'un violent sentiment naturel, s'emparant brusquement d'un homme préoccupé par les plus grands problèmes métaphysiques sont au plus haut point révélateurs des tempêtes intérieures que recéla l'impérieux encéphale du maître. Sans parvenir à rompre les liens qui le rattachaient au monde, l'artiste, par conviction philosophique, s'en retirait de plus en plus délibérément — non sans appréhension il est vrai — de toute la tension de sa volonté et de son instinct. Ainsi qu'il le disait lui-même à sa maîtresse, il espérait néanmoins, en cette retraite, trouver dans une femme aimée l'auxiliatrice qui lui permettrait de supporter son isolement. Mathilde Wesendonk fut le refuge délicieux qu'il appelait : « Jamais, écrit-il, je n'ai cru que je trouverais le bonheur aussi complet, l'apaisement aussi absolu qu'auprès de toi. » Et encore : « Avec toi je peux tout — sans toi rien, rien ! »

Il est stupéfiant de constater à quel point Wagner avait été conquis par cet enseignement de Schopenhauer dont, par son art, il prétendait plénifier l'expression. Le *Tagebuch* qu'il rédigea à Venise est littéralement saturé de cette haine de la vie et du vouloir que professa le grand philosophe allemand et plusieurs de ses pages trouveraient aisément leur place parmi les *Aphorismes sur la Sagesse* (1).

Une indication également précieuse fournie par ces documents — et qui anéantit

(1) En voici pour exemple un extrait : « Le sublime Bouddha avait raison en excluant sévèrement l'art. Quel être sent plus que moi que c'est ce malheureux art qui me replonge toujours dans les douleurs de la vie, dans toutes les contradictions de l'existence? »

bien des critiques formulées à la légère — est celle qui nous montre la première idée de *Parsifal*, née en 1857, le vendredi saint, poursuivant lentement son chemin dans ce cerveau exalté, de concert avec l'œuvre la plus effroyablement passionnée qu'assurément créa jamais un être humain. Wagner, au surplus, ne songeait pas seulement alors à son *Parsifal*, mais aussi aux *Vainqueurs* (1) qu'il n'accomplit jamais et aux *Maîtres Chanteurs*. Et si l'oubli cruel pesa injustement de son vivant sur Mathilde Wesendonk, nous pouvons décerner aujourd'hui à sa mémoire cette glorification enviable d'avoir été étroitement la compagne du maître à l'époque la plus féconde de sa vie, époque généreuse où, en pleine possession de ses merveilleuses facultés, il jeta les bases de toutes ses productions ultérieures, où son effort fut le plus noble, le plus probe et le plus gigantesque.

Pierre HEPP.



A propos de *Shéhérazade*

de Rimsky-Korsakow

Lorsque les doctes critiques d'art du trentième siècle travailleront à l'histoire musicale du monde et détermineront les étapes progressives de la pensée humaine, ils connaîtront des heures de cruel embarras. Les historiens sont des adeptes naturels du déterminisme. Tout événement ne peut être que la conséquence nécessaire d'un fait antérieur. Les surprises ne sont pas de leur goût. Ils souffrent impatiemment les heurts et les incohérences dans la vie intellectuelle d'un peuple. La joie d'enchaîner solidement deux phénomènes distants leur devient à ce point précieuse qu'ils sacrifient volontiers l'exacte vérité aux nécessités supérieures d'une élégante logique. Il faut tout expliquer. C'est la grande affaire. Le reste est de moindre importance.

C'est de cette dangereuse volupté des classements que nous sont nées tant de tyranniques théories dont souffrent tous les artistes indépendants. Quel est le créateur qui n'a pas senti son sang se figer en voyant un souriant critique humecter d'une salive autorisée la redoutable étiquette dont le chiffre de section, la lettre de série et le numéro matricule assigneront impérativement une place convenable dans l'évolution musicale, à son œuvre si joyeusement impulsive et si allègrement inconsciente ?

Il est certain que le travail d'analyse n'est pas arbitraire qui consiste à déceler ce que Mozart doit à Bach, ce que Beethoven doit à Mozart, ce que Liszt doit à Beethoven et ce que Wagner doit à Liszt. C'est instructif et inattaquable. Il est curieux également de déchiffrer les noms de Monteverde et de Palestrina gravés dans le tronc d'un arbre généalogique sur les branches duquel sont venus se percher les Donizetti, les Verdi, les Léoncavallo et les Mascagni. Et que dire des faciles groupements par « écoles » ? Qui renoncera au plaisir de déclarer que l'école des primitifs a donné naissance à l'école classique, que l'école classique a engendré l'école romantique et que

(1) C'était un drame bouddhique — très schopenhauérien par conséquent. Ce fragment de lettre semble en résumer la pensée dominante : « Vouons-nous à cette belle mort qui enveloppe et apaise toutes ces aspirations, tous ces désirs. Mourons bienheureux, avec un regard lumineux et calme, avec le divin sourire de la victoire bellement remportée ! Et nul ne doit pâtir quand nous sommes vainqueurs. » R. W. Zurich 1858 (Traduction G. Khnopff).

l'école romantique a procréé l'école décadente ! Clément Jannequin est un primitif, Haydn est un classique, Schumann est un romantique et Debussy, un décadent. Rien n'est plus simple et plus propre ! C'est plaisir que de vivre dans un Art aussi bien tenu ! Pourquoi faut-il, hélas, que l'incorrigible fantaisie de la nature vienne parfois apporter le trouble dans une si convenable ordonnance de cartons verts !

Il parut impossible de ne s'en point préoccuper en écoutant chez Chevillard la *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakoff, et, tandis que le vaisseau de Sindbad courait se briser aux pieds du guerrier d'airain, une grande commisération m'envahissait à la pensée du cruel embarras que connaîtraient un jour les doctes critiques d'art du trentième siècle, travaillant à l'histoire musicale du monde ! Cette école russe contemporaine ne manquera pas, en effet, de constituer pour eux le plus insupportable des paradoxes.

Née assez soudainement dans un peuple peu cultivé, pauvre de toute tradition d'art, issue d'une société où le régime d'absolutisme semblait avoir détruit toute force de création individuelle, la musique russe contemporaine est un déconcertant prodige. Elle n'a d'abord élevé la voix qu'avec timidité. Elle se défiait d'elle-même et se présenta sans assurance. Ses auteurs n'osaient même pas lui consacrer officiellement leur vie ! C'étaient d'austères chimistes, des professeurs de Facultés, des médecins ou des officiers ! Et l'on ne s'aperçut pas que ces modestes amateurs possédaient une sûreté de technique, une habileté de métier, une virtuosité d'écriture que ne connaitraient jamais tels directeurs de Conservatoires !

Voilà qui est déjà fort inquiétant pour l'avenir. Mais ce qui mettra le comble au malaise des musicographes, c'est l'impossibilité matérielle de classer dans les catégories existantes les œuvres des Moussorgski, des Borodine, des Balakirew, des Glazounow et des Rimsky. Il semblerait convenable et décent, dans l'histoire de l'Art russe, de voir en eux le noyau d'une école naissante de « primitifs ». Mais, le moyen ! Des primitifs ils ont peut-être la foi et la sincérité, mais ils n'ont jamais connu la touchante inexpérience et la candeur technique. Toutes les roueries d'un métier raffiné leur sont, au contraire, naturelles et familières et leur orchestration est un modèle de subtilité avertie. Ce ne sont pas davantage des classiques. Certes leurs compositions sont de proportions harmonieuses, les lignes en sont pures et les développements rationnels. Mais l'impassibilité et la correction ne sont pas leurs préoccupations dominantes. La noblesse leur sied mal et la dignité leur est lourde. Leur écriture est libre et scabreuse. Ils sont trop follement passionnés de vie ardente, trop fervents d'impressionnisme et plus gourmands encore de sonorités languides et lascives que ne le fut jamais le Faune en son après-midi ! Sont-ce des romantiques ? Moins encore ! Ils n'ont pas l'intimité sentimentale d'un Schumann ou d'un Schubert.

Ils ignorent l'attendrissement. Ils n'ont pas été touchés du « mal du siècle ». Il y a en eux un fond de sauvagerie levantine qui les tient éloignés de la conception occidentale de la passion. La sensualité est leur seule délicieuse raison de vivre. Ils recherchent sans hypocrisie tous les parfums, toutes les couleurs, tous les arômes, toutes les sonorités et toutes les caresses. Ils n'ont jamais su pleurer et leur mélancolie n'est qu'une voluptueuse langueur qui s'exaspère !..... Ce sont donc des décadents ? Pas davantage. Ils n'ont jamais sacrifié leur pensée à l'écriture artiste. S'ils arrivent à en remontrer à l'auteur de « Pelléas » pour l'astucieux emploi des neuvièmes et pour les savoureux mélanges de timbres, s'ils ont le culte de toutes les délicieuses extériorités dont on fait si allégrement une tare à tous les artistes curieux et sensuels, ils ne traduisent jamais dans ce langage exquis que des idées d'une clarté et d'une netteté inattaquables. Leurs thèmes sont lumineux et faciles et sont toujours développés avec une vigoureuse logique. La construction de leurs œuvres est d'une solidité indiscutable

et d'une rare justesse de proportions. La ligne n'est pas absorbée par la couleur ; elle demeure précise et constamment visible. Le fond de leur inspiration est d'ailleurs le plus souvent emprunté à la source populaire et c'est bien la plus significative constatation que l'on puisse opposer à toute accusation de déliquescence ! Cette étiquette ne leur convient donc pas mieux que les précédentes et leur étrange culture brise impertinemment le moule des traditionnelles catégories, en leur assurant le bénéfice de nombreuses qualités artistiques qui ne furent d'ordinaire dispensées aux peuples que successivement et par lentes générations. Ces méridionaux du nord, qui ont pris aux races de soleil leur gourmandise de la vie, leur clarté et leur fougue, en gardant des races septentrionales la calme réflexion, la pureté du goût et la patiente force de réalisation, ces souples Orientaux de Pétersbourg nous offrent le précieux spectacle d'artistes unissant la science la plus raffinée à la plus naïve simplicité, possédant une rouerie d'écriture presque inquiétante mise au service de pures inspirations populaires, frénétiques coloristes amoureux de la ligne, traducteurs ingénus de la pensée des foules dans une langue d'audacieux précurseurs !

Et rien n'est plus troublant pour l'esthétique étroite des classificateurs professionnels et pour la tranquille routine des mélomanes incompétents que cette alliance de vertus ennemies. L'école russe moderne ne nous est pas seulement précieuse pour les voluptés musicales dont elle nous combla mais encore pour les bienfaits dont lui sera redevable toute la composition contemporaine. Elle aura, en effet, accompli ce tour de force d'habituer les auditeurs, surtout les auditeurs français, à oublier les distinctions grossières entre ce qu'il était convenu d'appeler la Mélodie et l'Harmonie et à ne plus tenir d'avance pour de dangereux rhéteurs les musiciens soupçonnés de soigner leur orchestration et leur écriture ! Elle aura réalisé ce miracle heureux d'arracher aux plus ignorants de nos critiques les bruyants applaudissements dont ils font si rarement un bon usage et les aura amenés insensiblement à ne plus s'effaroucher pudiquement des néologismes nécessaires au langage musical actuel. Tant de compositeurs furent condamnés sur des formules ! Tant de querelles de mots firent oublier les idées ! Le jeu est trop facile qui consiste à dénoncer immédiatement comme incohérente et vide toute œuvre où passent des essaims de neuvièmes, où l'on gravit joyeusement la gamme par tons, où les harpes crépitent électriquement sans arrondir la courbe molle de l'arpège et où les accords s'enrichissent d'appoggiatures non résolues qui les font nerveux, sonores et bondissants. Les idées nouvelles amènent les mots nouveaux. Il n'y a pas là de quoi s'effrayer pour l'avenir. D'ailleurs, les formules de la musique classique ont masqué tant d'impuissances que les formules modernes auront bien de la peine à les dépasser dans cette voie ! Il faut donc se féliciter, sans arrière-pensée, de l'œuvre de vulgarisation qu'accomplit inconsciemment la musique russe dans nos concerts symphoniques. La voix enchanteresse de Shéhérazade dissipera bien des malentendus entre le public et les compositeurs modernes, Et l'on peut simplement déplorer qu'à ses contes au sultan misogyne la subtile favorite n'ait pu ajouter les commentaires de Rimsky, car, bien certainement, si Schéhérazade et la petite Doniazade en avaient su exécuter la réduction à quatre mains, le farouche roi Shahriar n'aurait pu conserver sa colère pendant mille et une nuits !....

Emile VUILLERMOZ.

Vers le Théâtre lyrique populaire

Grâce à M. Albert Carré nous avons désormais à Paris deux Opéra-Comique, le grand et le petit. Vous connaissez l'un, dont j'ai souvent le plaisir de vous rapporter ici les belles tentatives d'art et les succès. Je veux aujourd'hui vous parler de l'autre. Tandis que le Grand, comme il sied à son âge et à sa fortune, possède un palais, le Petit, à l'exemple de Cadet Roussel, habite en trois maisons de plus modeste apparence. Ce n'est donc pas un vagabond, mais son humeur changeante ne le laisse pas séjourner plus de sept jours en chaque logis. Le chariot de Thespis sert au déménagement et fait chaque semaine la navette d'un domicile à l'autre. La rive gauche de la Seine est le pays d'élection d'Opéra-Comique-le-Petit. Pour faciliter vos recherches, si vous avez la curiosité de l'aller voir, je vous dirai que vous le pourrez trouver en les théâtres de banlieue, tantôt sur les hauteurs *italiennes* des Gobelins, tantôt dans les profondeurs étroites et miséreuses de Grenelle, enfin sur les pentes du Montparnasse cher au Bubu de M. Charles-Louis Philippe. Ah ! ce ne sont pas les quartiers aristocratiques dont votre auto brûle pour vos visites le macadam ou le pavé, quoique votre chauffeur ne doive pas y manquer de camarades ni de petites amies. Mais aussi ce théâtre n'est par pour vous, jolie madame. En le créant, M. Carré a pensé surtout à la foule d'excellentes gens que vous n'inviterez jamais dans votre loge les soirs d'abonnement, et qui sont dignes pourtant d'entendre parfois cette musique que votre oreille rose écoute si distraitement. Ne craignez pas cependant qu'on traite ces vilains à votre égal. On leur sert surtout des choses telles que le *Domino noir, Lakmé, les Noces de Jeannette, Cavaleria rusticana, Mireille, la Traviata, la Fille du Régiment, le Médecin malgré lui,* et autres airs connus, dont vous avez depuis longtemps soupé, si vous me permettez de m'exprimer ainsi, puisque ce sont là les restes refroidis de vos régals d'autrefois. Soyez donc tout à fait rassurée. On ne leur donne même pas les artistes sans l'interprétation desquels vous ne sauriez rien apprécier. Fugère seul s'est risqué dans ces mauvais lieux, mais on n'a pas recommencé. Figurez-vous que ce public-là allait y prendre goût, tout comme vous-même.

Mais cessons ce badinage. L'idée est généreuse d'aller porter un peu de musique et d'art dans les centres populeux si déshérités sous ce rapport, de mettre à la portée de la bourse des travailleurs les représentations de nos théâtres nationaux dont ils contribuent à payer les subventions dans une proportion aussi lourde que la classe bourgeoise qui du moins en profite, et, si le répertoire choisi n'a pas toujours nos préférences, il nous faut avec justice reconnaître qu'à tous les points de vue il est infiniment supérieur aux grotesques mélodrames, aux ineptes vaudevilles et aux grossières chansons de café-concert qu'on prétendait être les seules distractions capables d'attirer le public des quartiers ouvriers. Il y a sans doute mieux encore à faire que ce qui a été fait, mais constatons tout d'abord le progrès accompli. En toutes choses les réformes, pour être durables, doivent être apportées avec mesure. Les révolutions ont trop souvent leur réaction. D'ailleurs M. Carré a d'utiles projets qu'il n'abandonne pas, quoi qu'ils n'aient pas encore réussi, et la tentative d'aujourd'hui est un sûr moyen de les faire aboutir pour le bien de l'art et de la démocratie.

M. Carré a formé le personnel chantant de cette entreprise nouvelle, avec les jeunes sujets de la troupe nombreuse de l'Opéra-Comique. Encadrés de quelques artistes aguerris et déjà réputés, que les programmes de la salle Favart laissent momentanément inoccupés, ils y trouvent l'occasion de travailler et de se faire entendre dans des rôles plus importants que ceux qui leur seraient distribués là-bas où

leurs aînés tiennent les grands emplois. Le directeur les peut éprouver ainsi, découvrir et encourager des talents.

Les choristes sont les élèves des classes de chœur de l'Opéra-Comique que dirigent MM. Busser, Leroux et Toulmouche. En contact chaque soir avec le public, où seraient-ils à meilleure école ? Les voix sont fraîches, les minois jeunes, quelques-uns jolis, et les spectateurs sont ainsi favorisés.

L'orchestre se compose des suppléants des titulaires de pupitre à l'Opéra-Comique. Il n'est que de seize musiciens, un double quatuor à cordes, une contrebasse, quelques bois (flûte, clarinette, basson), un cornet à piston, des timbales et un piano qui fait les remplissages et qui pourrait être moins chaudron, sans inconvénient pour personne. C'est un peu maigre, mais comme leur chef M. Georis a là sous ses ordres d'excellents musiciens, ce petit orchestre parvient à donner une interprétation très suffisante de la partition. Des dilettantes ne s'en contenteraient pas sans doute. Les spectateurs qui m'entouraient l'autre soir au théâtre du Montparnasse paraissaient satisfaits. Ils applaudissaient de même l'orchestre réduit et la jeune troupe vaillante où quelques débutants laissaient voir leur inexpérience.

Tels sont les éléments dont dispose l'habile régisseur de l'Opéra-Comique, M. Paul Stuart, et avec lesquels M. Albert Carré a voulu porter la bonne parole dans les faubourgs. Un nombreux public s'est rendu à son appel et a prouvé que cette création répondait à un besoin. En faveur de l'intention nous n'avons pas formulé les critiques qu'une seule audition a déjà soulevées dans notre esprit plutôt indulgent. M. Carré peut faire beaucoup mieux, même dans les modestes salles qu'il a choisies pour sa tentative. Il le doit à sa réputation de directeur éclairé, audacieux et artiste, et il aura ainsi mérité de présider aux bienfaisantes destinées du futur théâtre lyrique populaire. Nous l'appelons de tous nos vœux, et il est désormais démontré que le peuple y viendra. Son directeur aura la noble tâche d'éduquer la foule, de l'initier à l'art qu'elle est apte à comprendre et d'exciter en son âme la soif infinie de la Beauté par la Musique. Pourquoi M. Albert Carré ne serait-il pas cet homme heureux?

Victor Debay.



LES GRANDS CONCERTS

N'ayant entendu aucune nouveauté, depuis ma précédente chronique, je consacrerai quelques lignes seulement, pour mémoire, aux concerts de ces derniers dimanches.

Pendant que M. Mascagni opérait pour la deuxième fois, rue Blanche, le 29 janvier, je réentendais au Châtelet l'adorable *Croisade des Enfants*, de M. Pierné, qui me parut, à cette nouvelle audition, encore plus exquise que la première fois. Quelle émotion et quelle habileté ! Quelle adresse et quelle poésie ! L'orchestre et les chœurs enfantins y furent parfaits et l'élégante Mlle Lucy Vauthrin sopranisa mieux que jamais le rôle d'Alain, de sa voix fraîche et jeune, qui charme délicieusement.

Huit jours après, tandis que M. Colonne triomphait dans la *Symphonie héroïque*, M. Touche dans le *Rondo capricioso* de Saint-Saëns, M. Arens, ténor, dans un air des *Fées* de Wagner, curieux au seul point de vue documentaire, tandis que M. Georges Soudry recevait du public un heureux accueil avec un poème symphonique, la *Mer*, quelque peu complexe et amorphe, si j'en crois la critique, M. Chevillard nous redon-

nait enfin la deuxième Symphonie de M. Magnard. Cette œuvre noble et puissante m'a de nouveau ravi, encore que j'en aie peut-être moins joui que la première fois, ayant commis l'imprudence de suivre l'exécution sur la partition d'orchestre. Ceci m'a prouvé, une fois de plus, que les notes sont exclusivement un moyen et que la vraie manière de goûter la musique c'est de ne pas essayer de la *comprendre*, mais de tâcher plutôt de la *sentir*. Les notes constituent un procédé nécessaire pour fixer les sonorités, mais les sonorités seules importent à la jouissance physique et, partant, à l'émotion de l'auditeur. Ce fut une grande aberration du génie métaphysique de prétendre, comme certains le firent naguère, que la musique n'a besoin que d'être écrite et non jouée. Je suis tellement convaincu du contraire que maintenant si je veux savourer pleinement une page musicale, je la réentendrai le plus souvent possible et ne la lirai point.

Mais l'audition dont je parle me prouva, du moins, combien le bel ouvrage de M. Magnard est logique et puissant, combien construit harmonieusement et clairement agencé, et quel symphoniste sûr, vivant et robuste notre jeune école possède en ce compositeur !... Je ne sais laquelle admirer le plus des quatre parties de son œuvre récente, le premier mouvement grandiose, presque liturgique, l'andante si noblement sentimental, le scherzo plein de verve, d'allure toute française, fleurant bon le village, ou le final palpitant et simple, grand sans affectation, chaleureux sans emphase.

Dois-je avouer qu'après cette belle page profonde la *Thamar* de Balakirew ne m'a séduit qu'à moitié. Elle promet déjà, sans doute, les merveilles décoratives des musiciens russes qui me sont chers. Mais elle ne fait que les promettre. Elle est aux admirables symphonies de Borodine, au grandiose *Antar* ou à la miroitante *Shéhérazade*, ce qu'un jeune artichaut cru est à de beaux artichauts en sauce : quelque chose de saveur analogue, il est vrai, et d'amusant à croquer, mais combien plus menu, plus sec, plus dur. Et que nous sommes loin encore avec ces nouvelles sonorités, souvent timides, minces et cassantes, parfois même un peu vertes, des suaves harmonies, onctueuses et fondantes qui mijoteront plus tard dans les casseroles de Rimsky.

La séance, très intéressante, se termina par une interprétation remarquable de la quatrième Symphonie de Schumann, l'un des triomphes de M. Chevillard et par une éblouissante interprétation d'*Espana*. Ah ! la truculente musique ! Pan, pif, paf ! C'est ça qui fuse et qui murmure, qui dégouline et qui gicle, qui roucoule et qui pétarade ! Et comme ces trombones agressifs, en fracturant passionnément notre tympan, nous apportent un surcroît de vie, une admirable plénitude sensorielle ! Comme on a faim, comme on se sent leste et jeune en sortant de là ! ! !

Jean d'UDINE.

Concerts du Conservatoire

Après une exécution correcte de la *Symphonie pastorale* où nous aurions désiré un peu plus de moelleux et d'une façon générale plus d'expression, ce qui aurait certainement atténué l'impression de longueur que nous avons ressentie, M. J. Hollman a exécuté magistralement et avec une conviction que nous avons admirée sans la partager, le *Deuxième Concerto* pour violoncelle de Saint-Saëns, œuvre périlleusement acrobatique en dépit d'une Romance-Larme qui veut être suave et resterait seulement banale si le violoncelle de M. Hollman ne la chantait exquisement. Ce *Concerto* témoigne bien entendu de la part de M. Saint-Saëns d'un « métier » indéniable ; c'est habile, ingénieux, logiquement à effet, je préfère cependant le jongleur émérite qui manque rarement son coup : la peur d'un « raté » m'émeut davantage. Voilà donc de la mauvaise musique bien écrite ; n'est-ce pas plus désastreux que de la bonne musique mal écrite ?

La *Fantaisie pour orchestre* en ré majeur de Guy Ropartz, composée en 1897, ren-

ferme toutes les qualités d'architecture, de développement symphonique et de couleur orchestrale inhérentes à la merveilleuse nature de musicien de M. Ropartz. Pas un instant l'intérêt ne se ralentit et jusqu'à la fin c'est comme une ascension radieuse vers les plus hauts sommets de la musique la plus pure. Cette œuvre reste en effet musicale avant tout, sans aucune intention littéraire ni descriptive. Autour d'une mélodie d'allure populaire qui revient, selon nous, une fois de trop vers la conclusion, se meuvent deux thèmes d'expression différente, ce qui permettrait au besoin d'imaginer la description de quelques sentiments opposés, de quelques états contraires, comme la joie et la douleur, la nature ensoleillée et la grise automne, et quantité d'autres lieux communs de ce genre, — mais alors le contraste musical ne pourrait-il donc vivre de sa vie propre ? C'est là précisément que je voulais en venir, car il me semble nécessaire d'étudier sinon de résoudre cette question qui touche de près celle de la musique à programme, sans s'occuper d'opinions émanant de compositeurs intéressés.

J'ai remarqué que nos plus éminents critiques n'échappaient presque jamais à la tentation de joindre à une analyse de musique pure une description imaginaire d'êtres ou de sentiments, voire même d'objets. Est-ce pour donner libre cours à un talent littéraire débordant et ne pouvant se limiter au domaine de la seule critique musicale? Est-ce dans l'intention d'intéresser plus vivement le lecteur et de fixer par des images les sensations délicieusement vagues qu'engendre la musique ? Dans ces deux cas l'erreur est flagrante et doit être condamnée à tout prix, car elle donne naissance au « microbe » ravageur de l'Art. Et combien il est difficile de combattre l'erreur lorsqu'elle s'est imposée lentement, sournoisement mais sûrement, — même lorsqu'elle ne provient que d'un jugement auquel on ne prend pas garde tout d'abord et qui cependant s'affirmera d'autant plus qu'il sera défendu par la force implacable que représentent hélas ! le manque de conscience artistique et la mauvaise foi !

N'allons plus rechercher les « forêts roses et parfumées » ni « les lacs en fleurs » lorsque, par exemple, une simple flûte esquisse un second thème ; par contre, ne cherchons pas non plus à résumer en quelques mots techniques et secs la pensée d'un auteur qui aura sû traduire de généreuses effluves sentimentales ; c'est si bon de voir et d'entendre les choses telles qu'elles sont. L'Art en soi n'est-il pas la plus merveilleuse des visions ? pourquoi vouloir l'encombrer et le compliquer pour satisfaire quelque exaltation de névrosé ou quelque ambition d'écrivain !

M. Georges Marty est, croyons-nous, de cet avis, à en juger par la parfaite interprétation, exclusivement musicale, qu'il a donnée à la *Fantaisie* de M. Ropartz. Dans l'ouverture du *Carnaval Romain* j'aurais voulu au contraire plus de ...palette, si l'on veut bien me pardonner cette innocente incursion dans un domaine sur lequel l'argot musical se plaît à empiéter chaque jour davantage.

Le *Chant funèbre* d'Ernest Chausson dont Vincent d'Indy a délicatement orchestré l'accompagnement est un soupir poignant exhalé par des voix qu'un même sentiment de douleur et de mort unit pour toujours, au seuil de la tombe. Trois chœurs (sans accompagnement) de Schumann ont été excellemment interprétés par les chœurs de la Société des Concerts ; écrits pour les sociétés chorales de la Saxe, ils ne peuvent se défendre en effet d'un certain... relent orphéonique.

René Doire.

LA QUINZAINE MUSICALE

Société Nationale

C'est une œuvre très personnelle et très sincère que le *Trio* pour piano, violon et violoncelle de M. Albert Roussel, à chaque mesure la musique abonde, une musique distinguée, souple, quelquefois sévère, plus souvent séduisante par ses tendances descriptives ; de l'écriture fort solide se dégage une transparence, une limpidité que ne viennent jamais obscurcir ni troubler les combinaisons thématiques même les plus savantes ; et cependant M. Roussel n'est pas ennemi des superpositions de thèmes, mais il sait concevoir avec clarté, il sait réaliser avec méthode. Cette page profondément pensée et habilement construite, ce qui n'exclue pas un charme exquis, nous apparaît comme l'une des meilleures œuvres de musique de chambre de notre époque. Remarquablement mise en valeur par Mlle Dron, MM. A. Parent et Fournier, elle a été très chaleureusement accueillie l'autre soir par un public initié qui a marqué quelque froideur vis-à-vis d'une *Sonate* pour piano et violon de Mme Germaine Corbin.

Elle serait certainement plus intéressante cette sonate si, d'abord, elle n'était pas intitulée Sonate — titre qui égare bien inutilement l'auditeur lorsqu'il est impropre à l'œuvre —, et surtout si les idées en étaient plus riches et plus originales. Elle est toutefois agréable à entendre et nous avons pris un vif plaisir à goûter les très jolies sonorités dont Mlle Dron et M. Parent ont su ornementer sa trame musicale délicate, trop délicate même.

Quatre mélodies de M. Dulaurens, parmi lesquelles *C'est l'extase langoureuse*, dans une teinte grise mais sans monotonie, ont été chantées avec goût par M. Engel, et accompagnées délicieusement par Mme Bathori ; on ne saurait blâmer M. Dulaurens de rechercher l'inspiration sous l'égide de Verlaine. Le *Chant élégiaque* de M. Florent Schmitt, bien défendu par les excellents interprètes M. Feuillard et Mlle B. Selva, reste dans le domaine de l'inspiration discrète et timide. Au contraire l'*Ouverture, Variations* et *Final* de Guy Ropartz — une véritable sonate — est d'une robustesse superbe, d'un souffle large et soutenu, d'une inspiration riche et sans faiblesse, d'une envergure magistrale. Elle est digne d'être signée César Franck, c'est là une haute preuve de sa valeur, c'est aussi un léger — oh ! très léger — reproche que j'adresse à celui qui demeure résolument l'un des plus fervents disciples de l'auteur des *Béatitudes* à celui qui donne un des plus beaux exemples dont puisse s'ennorgueillir l'art français, en dirigeant avec une si belle autorité le Conservatoire et les concerts justement réputés de Nancy. Sans doute M. Ropartz, dans son amour pour la musique de la *Symphonie en ré* et de *Psyché*, ne voit-il les autres musiques y compris la sienne qu'à travers l'Idée féconde et la Forme pure des œuvres de Franck. Cette admiration bien compréhensible, le conduit forcément à parler le langage des thèmes qui lui sont chers, alors que sommeille en lui une personnalité intense qui ne demande qu'à se dégager et à surgir. Nul doute que dans la prochaine œuvre pour piano que nous aurons la joie d'entendre, cette influence n'ait complètement disparu, nul doute aussi que Mlle Selva ne l'interprète avec cette âme et cette fougue merveilleuses qu'elle apporte dans l'évocation sonore des pensées du grand disparu.

René Doire.

Schola Cantorum

On n'a pas oublié la très intéressante reconstitution de la partition d'*Orfeo* de Monteverde par les soins de Vincent d'Indy et de la *Schola Cantorum*. L'audition du 25 février 1904 a pris le caractère d'un véritable événement artistique sur lequel nous avons attiré l'attention en son temps.

Grâce à l'initiative de cette jeune école et de son maître, l'œuvre du musicien italien est complètement sortie désormais de l'oubli où elle fut laissée pendant trois siècles, et occupe maintenant au milieu des chefs-d'œuvre de l'art dramatique le rang qui lui était dû.

La reprise de cet ouvrage à la Schola, le 27 janvier dernier n'avait donc plus l'attrait de nouveauté qui valut à la première le retentissement dont on a gardé le souvenir ; il est intéressant de constater que ce ne fut point là un motif de moindre succès. Bien des auditeurs de la première heure avaient retrouvé à cette occasion le chemin de la rue Saint-Jacques, et beaucoup d'autres ont découvert ce soir-là une route ignorée d'eux antérieurement.

L'interprétation, demeurée presque identique à celle de la première, ne la lui cédait en rien pour la justesse du style et la sobriété des effets : les noms de Mlle Pironnet et de Mme Legrand, de M. Bourgeois et de M. David, — pour ne citer que les « chefs de file » — ont été si souvent cités comme modèles accomplis de ces qualités, rares chez les chanteurs, qu'il est inutile d'y insister. Le récit de la messagère par Mme Legrand a été particulièrement remarqué. La partie instrumentale, sans avoir l'absolue sûreté qu'on ne saurait exiger d'élèves, a rempli avec beaucoup d'intelligence et de sentiment sa mission difficile surtout par le détail et l'archaïsme de certaines formules. Qu'on nous permette de constater cependant que la direction à la fois compréhensive et magistrale de Vincent d'Indy s'est heurtée deux ou trois fois à une certaine mollesse des chœurs, sans pouvoir en triompher totalement : les voix d'hommes particulièrement manquèrent de sûreté et de vigueur. Etait-ce inattention, sommeil ou excessive confiance en soi ? Mystère.

L'*Epithalame* de Marc-Antoine Charpentier qui servait de première partie à cette audition d'*Orfeo* n'a pas paru être une des meilleures compositions du vieux maître français : on l'a écouté avec plus de curiosité que d'émotion, ainsi que trois pièces d'orgue du XVIIe siècle auxquelles M. Guilmant sut donner un maximum d'intérêt par la couleur de sa registration et l'impeccable sûreté de son jeu.

Et l'on annonçait à la sortie que l'*Orfeo* se disposait à traverser la Seine, sans doute avec la connivence de quelque Caron bienfaisant, et à se faire entendre — toujours avec la *Schola Cantorum* sa «mère nourricière » — non pas dans les ...Champs-Elysées, mais à la salle Pleyel. A. S.

La deuxième audition de l'*Orfeo* qui a eu lieu à la salle Pleyel a été l'occasion d'un éclatant succès pour la *Schola Cantorum*, car c'est bien à M. Vincent d'Indy et à la Schola que revient le mérite d'avoir mis en lumière cette œuvre admirable, ainsi que l'a fait observer M. Serieyx dans une allocution des plus élégantes.

Les chœurs, cette fois, ont été à la hauteur de leur tâche. L'interprétation était la même que lors de l'audition à la Schola, mais c'est M. F. de Lacerda qui dirigeait l'exécution. Fidèle aux traditions de M. V. d'Indy, M. de Lacerda a conduit l'*Orfeo* avec style, précision et autorité.

Cette audition était précédée de quelques pièces pour orgue de Frescobaldi, remarquablement jouées par M. Loth, et d'un *Motet* (Ave Christe) de Josquin de Près.

R. D.

Société Philharmonique

Concert du 31 janvier. — Personne ne s'est plaint, je crois, d'entendre une deuxième fois M. Pablo Casals. Mais pourquoi son beau talent sert-il de réclame à un facteur moderne de violoncelles ? Qu'il conserve son excellent instrument : nul ne s'en plaindra croyons-nous, et lui-même sera plus à son aise. Ceci dit constatons une fois de plus avec quelle souplesse, quelle science du rythme, quelle fantaisie et quel goût sévère tout à la fois M. Casals interprète les suites de Bach pour violoncelle seul. Dans ces suites l'instrument paraît forcément un peu grêle, et il serait maladroit de vouloir l'obliger à plus d'ampleur qu'il n'en comporte. C'est ce que comprend M. Casals. Il sait que cette apparente maigreur est un charme de plus, car l'auditeur sous-entend toute la richesse polyphonique dont le maître aurait pu orner ses idées.

Mme Wanda Landowska interprète le Bach avec une grâce un peu menue. Certes la seule architecture de la forme est une joie pour l'oreille : mais il y a plus chez Bach. Chaque pièce a un caractère, une couleur parfois intense et imprévue, ce n'est pas

parce que les vers de Racine sont impeccables qu'il faut les réciter académiquement. Par contre dans les pièces de clavecin Mme Landowska se montre une interprète précise, délicate et intelligente.

M. Frœllich s'est montré dans des lieder des maîtres allemands, le chanteur ému, profond et consciencieux que nous aimons tous. Sa manière un peu austère n'exclut pas la passion et son art si élevé pourrait servir de modèle à nos artistes si souvent superficiels.

Concert du 7 février. — On a dû dire à Lamond dans sa jeunesse qu'il ressemblait à Beethoven. Cette conviction, et aussi un penchant naturel pour la musi que, ont influé sur son interprétation. Avec la tête de M. Paul Deschanel, nul doute qu'il n'eût interprété Beethoven avec une simplicité plus légère.

Nous ne contestons pas la valeur ni l'originalité de ses traductions. Nous leur reprochons une certaine gaucherie, un air pas naturel. On sent trop M. Lamond préoccupé de mettre une intention profonde dans le moindre gruppetto, de laisser deviner un drame dans chaque soupir, un monde de pensées dans le plus humble point d'orgue. Et il arrive à un résultat troublant, c'est qu'on oublie la pensée directrice de l'œuvre ; Beethoven, même quand il gémit, est grand : il voit sa douleur de haut et dans sa souffrance il y a la sérénité d'un voyant. L'opus 111, tel que nous l'a présenté M. Lamond, paraît au contraire la plainte étouffée, haletante et comme souterraine, de je ne sais quel titan enseveli sous une montagne. Nous désirons l'air, la lumière, un peu de plein ciel : et nous sentons venir en nous la suffocation. Par contre les variations de Brahms sur un thème de Paganini ont fait éclater sa virtuosité, sa puissance, faite parfois de rudesse, mais parfois aussi orchestrale et nourrie ; M. Gaubert qui joua avec lui une sonate de Bach pour piano et flûte eut le tort de presser les mouvements au-delà des limites raisonnables, pour nous prouver sa virtuosité, dont nous ne doutions pas.

Quant à Mme Gay, cette charmante artiste nous a paru en réel progrès. Sa voix chaude, pénétrante et souple convient à merveille aux traductions des vieux maîtres italiens, auxquels elle redonne une vie intense. Très heureuse, aussi son interprétation de la vieille légende de Robin Gray, une pièce peu connue de César Franck.

Jules Sauerwein.

Le Quatuor Parent.

La troisième séance (27 janvier), fut consacrée à des œuvres d'Ernest Chausson. Le *Concert* (sextuor) en *Ré* majeur, le *Quatuor* avec piano, furent accueillis par d'unanimes applaudissements, et Mme Georges Couteaux, cantatrice accomplie et qu'on entend trop rarement, remporta, par sa jolie voix autant que par son style et sa justesse d'expression, un complet et très mérité triomphe. Elle fut parfaite dans *le Temps des Lilas* comme dans la *Chanson Perpétuelle*, et jamais je n'entendis mieux chanter la si difficile *Chanson d'Ariel.*

Le 3 février, il aurait fallu, pour le moins, deux fois plus de place que n'en offrait la salle Æolian, afin de contenir tous ceux qu'avait attirés l'annonce de la première audition d'une *Sonate* (piano et violon) de M. Vincent d'Indy. Je crois que cette œuvre comptera parmi les meilleures qu'ait écrites le maître. Non seulement elle est un nouvel et caractéristique exemple de cette science si haute, si sûre d'elle-même qui s'affirmait, tout récemment encore, dans la *Symphonie en si bémol*, mais de plus on y trouve cette simplicité parfaite qui est la plus belle expression de la maturité artistique.

La structure de cette Sonate est aussi simple, aussi claire que possible, et l'écriture en est aussi très sobre. Je n'entends point par là, que structure et écriture ne soient pas aussi judicieusement fouillées, jusque dans les moindres détails, qu'on le peut souhaiter. L'architecture si consciente de l'œuvre, la beauté de la ligne mélodique, l'harmonie, sont dignes d'admiration. Mais ce qui frappe surtout, c'est l'aisance d'allures avec laquelle, du commencement à la fin, la Sonate se déroule, sans que jamais l'art minutieux du développement des thèmes, de leur superposition, n'en vienne alourdir la marche ni atténuer l'eurythmie ; c'est aussi l'émotion réelle qui se dégage de l'ensemble, et par où l'œuvre nouvelle s'apparente aux plus significatives production de M. Vincent d'Indy.

Il faut féliciter M. Parent, et nous féliciter aussi, de l'active et toute amicale concurrence qu'il fait à la *Société Nationale*. Aujourd'hui, c'est cette Sonate qu'il nous fait, le premier, connaître. Puis, ce seront les nouvelles pièces de piano de M. Debussy ; ou encore le *Quatuor* à cordes de M. Maurice Ravel que l'excellente phalange instrumentrale reprendra, après l'audition qu'en donna, l'an dernier la Nationale. Demain viendront encore des œuvres nouvelles. Mais, plutôt que de parler des programmes futurs, je devrais achever de rendre compte de la séance du 3 février. On y exécuta le deuxième *Quatuor* de M. d'Indy, puis le *Poème des Montagnes*, qui, sur un instrument aigre, incohérent et sourd, véritable caricature du piano, ne fut guère mis en valeur, non plus, d'ailleurs que le grand talent de Mlle Marthe Dron.

M.-D. Calvocoressi.

Concerts Le Rey

Parmi les œuvres les plus saillantes exécutées aux quatre derniers concerts, nous remarquons la *Symphonie* de M. Tournemire, entendue l'an dernier à la Société nationale et dont les hautes qualités de clarté, de vigueur et d'instrumentation ont été déjà signalées ici; les *Variations symphoniques* de César Franck brillamment interprétées par Mlle Célina Richez et dirigées par M. Le Rey sans grand respect des mouvements indiqués : la *Chanson triste* de Duparc que Mlle Lanrezac détailla avec un goût parfait et une voix exquise ; le *Concerto* pour violoncelle de Lalo superbement exécuté par M. Henri Richet sous la direction de M. Paul Viardot ; d'intéressantes mélodies de M. P. Vidal agréablement chantées par Mlle Arbell ; le *Concerto en mi majeur* pour violon de Bach qui valut un joli succès à M. A. Bachmann ; deux charmantes mélodies de Pierre Hermant, le *Son du cor* et l'*Echelonnement des haies* (de Verlaine), délicatement orchestrées et dont la voix sympathique de Mlle Vuillaume accentua le charme profond ; le *Concerto en la* pour piano que Mme E. Dietz enleva gracieusement non sans lui donner une expression souvent puissante ; une Suite sur la distinguée musique de l'*Enfant prodigue* de A. Wurmser ; la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, l'ouverture de *Patrie* dirigées avec une sûreté à laquelle M. Le Rey ne nous a pas toujours accoutumés ; des fragments non sans valeur d'*Hercule aux Pieds d'Omphale* de F. de Léry, qui firent valoir le talent de Mlle Brohly et de M. Bastide ; bien d'autres choses encore dénotant un éclectisme exagéré dans la composition des programmes des Concerts Le Rey. C. V.



CONCERTS DIVERS

Sonatières et les alentours

Jeudi 9 février. — La journée a été tiède, le soleil a dardé ferme. On est sorti en taille, oui ma chère, et j'ai mis Ajax à la victoria. Mystérieusement le Bois frémissait sous des poussées de sève. Au fond des allées, les brouillards bleus vacillaient comme des reflets de mer à Tamaris. Le glissement silencieux des électriques ajoutait au mutisme de la nature encore ensommeillée, mais on pressentait déjà les langoureux étirements du réveil après la volupté. Des formes délicieuses, nues, se devinaient à travers les arbres. Des satyres, pensait Rosane effrayée. Non, des éclosions de chair sous le premier soleil. Mille petits bruits indéfinissables se fondaient harmonieusement et parvenaient à nos oreilles. « Quel doux murmure ! entendez-vous, mon ami ? on dirait les variations de la Kreutzer par Germaine, Chené et Baillon, ils les jouent si bien ; vous souvenez-vous aussi des sonates de Franck et de Bach, celle en ut mineur, si noble, si sublime ? Comme ils étaient convaincus dans leur interprétation ! Ne retrouvez-vous pas ici un peu de ce grand charme naturel qui devrait être l'unique émanation de l'art ? » « Oui, je vous entends, petite Rosane, et je dis que vous êtes le plus exquis exemple de

l'imagination féminine, vous ramenez intelligemment toutes vos impressions à des comparaisons d'une extrême délicatesse, et la chantante musique qui se dégage de tout votre être vous enveloppe d'un parfum de tendresse que je voudrais respirer à en mourir. N'avez-vous pas pleuré l'autre soir lorsque les très jolies mélodies de Pierre de Bréville et l'*Amour d'une Femme* de Schumann ont été si finement chantées par Jane Bernardel ? moi-même j'étais ému, et ce n'étaient ni la puissance, ni la maîtrise, ni l'effet seulement vocal qui me séduisaient — tout cela s'acquiert, il n'y a que le talent inné qui émeuve ; c'était la belle simplicité de l'expression. Et combien Mlle Schück et M. Charles Bernardel ont été remarquables dans l'admirable *sonate* de Lekeu. Par contre étiez-vous assez furieuse contre M. Willaume qui avait inscrit à son programme un *quintette* de Dubois ; Mme Marty heureusement, avait eu la bonne idée de chanter la *Jeune religieuse* de Schubert, et Beethoven avait tenu à être de la soirée avec son *septième quatuor*, insuffisamment compris par MM. Willaume, Dorsons, Bailly et Feuillard. Et n'avez-vous pas été émerveillée du style et de la voix de M. Reder dans le *Jour des morts* de Gabriel Dupont (l'auteur déjà célèbre de la *Cabrera*) et *Retour près de l'aimée*, de Léo Sachs ? N'avez-vous pas applaudi joyeusement le réputé violoniste Lederer dont le programme copieux commençait par l'impressionnant *Concert* d'Ernest Chausson ? Et chez Danbé, quels moments divins ! Vous m'avez bien intéressé par vos jugements sur Pecquery, sentimental interprète de Gounod et de Tosti, sur Bréval et Panthès, deux « gaillardes » dont je préfère les expansions musicales à celles de leurs muscles ; sur Jeanne Leclerc et sur Mauguière, votre ténor favori qui, à la vérité, possède un talent de diction incontestable ; et sur l'excellent quatuor soudant, de Bruyne Migard et Bedetti, grâce auquel je vous dois un pressement de mains qui m'étreignit jusqu'au cœur pendant le *Nocturne* de Borodine. Tout cela, chère Rosane, constitue pour nous de précieux souvenirs dont l'évocation nous rapprochera souvent, très souvent, en dépit du monde jaloux au-dessus duquel nous planerons, fiers et radieux... »

Nous venions de passer la Porte Dauphine ; une légère fraîcheur tombait depuis un instant et nous avait invités au retour derrière nous le soleil embrasait les sous-bois d'une lueur pâlement rouge ; l'avenue du Bois se dressait immense, déserte et au-delà ; Paris, dont les mille feux du soir allaient bientôt perforer la brume qui l'enveloppait jalousement, cette brume étrange, d'un flou de rêve ou de vision, qui n'étend son manteau que sur la grande cité. Rosane ne disait rien, et cependant je l'écoutais, son silence était encore un chant savoureux pour moi. Elle s'était rapprochée tout près, tout près ; nos mains se caressaient fiévreusement, nos bouches s'appellaient ardemment...

Que le temps passe vite ! Cinq heures venaient de sonner, et nous avions un thé intime. Liane d'Orel, aux grandes théories féministes, mais aux théories seulement, ne tarda pas à faire irruption en coup de vent selon sa charmante habitude. « Enfin je triomphe, clama-t-elle en entrant, Raunay, Bauer, Barry, Grégoire, Fourrier, Laënnec, Gaudefroy, Selva, Georgette Leblanc, Salmon Ten-Have, tout le monde de la musique en un mot, est représenté par la femme. Vous n'allez pas me dire que tous ces concerts n'étaient pas réussi ! Ils étaient de beaucoup supérieurs à ceux qu'organisent les maris ou les amis de ces artistes.

« A *la Trompette*, c'est un véritable engouement pour l'admirable Raunay dans *Nuagerie* et *Temps de neige* de Casella, pour Georgette Leblanc dans le *Temps des lilas* de Chausson, pour Salmon Ten-Have dans le *Concerto* en ré mineur de Bach, pour Mme Bauer dans des *lieder* de Schubert et de Schumann, pour Selva dans le *Prélude Aria et Final* de Franck. Chez Pleyel, on refuse des centaines de personnes au concert Emma Grégoire, succès fou, Chevillard ne peut entrer, furieux il menace de reprendre le train pour Moscou, ah, zut ! donne-moi ta place, Camille, mais pas au piètre Mascagni ! Paul Braud et Edouard Garès se couvrent de lauriers parce qu'ils ont un jeu féminin ; Angèle Gaudefroy joue l'*Aria* de Bach dans le sentiment de Thibaud, ou plutôt le contraire, Thibaud féminise son jeu pour jouer comme Angèle Gaudefroy, c'est sûrement ça ; Catherine Laënnec pleyelise savamment la *Toccata-Etude*, op. III, de Saint-Saëns, j'aime mieux l'op. III de Beethoven, qui est plus mâle c'est possible, mais il y a un

petit triolet, symbolisant à lui seul musicalement la grâce, la douceur et la modestie qui nous caractérisent. A la Schola, Mme Camille Fournier nous offre une audition merveilleuse de Moussorgsky et de Debussy; quelle compréhension profonde, quel style parfait, et quelles œuvres exquises. Dans une telle ambiance MM. Hayot, André, Denayer et Salmon nous perlent avec finesse le quatuor de Debussy et la *Suite en ré* de V. d'Indy pour l'exécution de laquelle le quatuor de Paris s'adjoint MM. Lachanaud, Barrère (mes délices dans Bach) et Million. Chez Erard Hélène Barry subjugue son auditoire en exécutant divinement une quantité d'auteurs du XVIII[e] siècle, en ont-ils de la chance! Et je vous en citerai par douzaine des talents transcendants féminins; il y a de quoi être fière d'être femme, surtout lorsqu'on pense à l'avenir très prochain qui nous réserve les places pour lesquelles la responsabilité de l'homme n'est d'aucune garantie : ministres, mécaniciens de chemin de fer, agents de la salubrité publique, etc. » Rosane restait rêveuse, elle était l'antipode du féminisme compris de cette façon, et si elle ne s'était pas encore posé la question du sexe en ce qui concerne les talents musicaux, elle affirmait hautement ses opinions contre la femme rêvant de réformes sociales. « Cela n'empêche pas M. René Lenormand, observa-t-elle, de nous convier à de fort agréables matinées où l'on entend d'intéressantes œuvres de sa composition entre autres un *Concerto* pour piano que Maurice Duménil traduit avec brio, et de mélodies charmantes chantées par Mlle Cesbron ; cela n'empêche pas M. Ravel d'écrire de la musique vocale originale et colorée, interprétée par M. Victor Blanc, dans les salons du *Figaro*, s. v. p. ; cela n'empêche pas le compositeur Piazzi de remporter de beaux succès en compagnie d'Eymieu et de Chauvelot interprétés par le violoncelliste Maxime Thomas ; ni M. Sappellnikoff de jouer avec une correction pafaite l'*Appassionata* de Beethoven ; ni M. Charles Bouvet de composer et d'exécuter des programmes de premier ordre et de s'entourer d'artistes triés sur le volet comme MM. Loeb, Blanquart, Jemain et Mme Leininger qui font revivre intensément Bach, Haydn et Mozart ; ni M. Gabrilowitsch de faire preuve d'une puissance surprenante, d'une netteté impeccable, de jouer Chopin sans mièvrerie, sans emphatique déclamation ; ni M. Lazare Lévy de posséder une technique inouïe, — je reconnais que son expression n'est pas très personnelle et que son toucher est quelquefois rude — ni M. Arens d'avoir une diction parfaite dans *Siegfried* et la *Walkyrie* et de varier infiniment ses effets de voix.

Et encore je ne vous parle pas des séances Bret, des récitals Debroux, de la Société moderne d'instruments à vent, mais je ne veux pas vous écraser complètement aujourd'hui sous le poids de mes arguments, et j'en réserve un peu pour notre prochaine discussion.... ». Liane changea aussitôt de conversation, elle nous déclara qu'elle n'approuvait pas la nouvelle fin de *Maison de Poupée*, nous apprit que Mendès était fâché à mort avec Sarah et que c'était pour lui prouver son mépris qu'il venait encore de l'encenser si dithyrambiquement après *Angèlo*, ce qui est très intelligent ; en quelques minutes elle nous mit au courant de tous les petits scandales parisiens y compris le nôtre qui, heureusement, n'existait que dans l'imagination de nos amis ; elle nous intéressa ma foi, si vivement que nous l'emmenâmes dans notre promenade nocturne quotidienne à travers les musiques parisiennes. Elle nous a promis de nous envoyer bientôt ses impressions... Peut-être vaudront-elles la peine d'être publiées. Qu'en pensez-vous, Rosane ? »

« Moi ? mon ami, je pense... que c'est très bon de se retrouver tous les deux lorsqu'on a pris contact un seul instant avec cet Etranger qui s'appelle le Monde... »

D'JINN.

Lettre de Munich à Lucie

Renan raconte quelque part, comment Krichna arrivant dans les prairies fécondes du Brasdj, toutes les bergères devinrent amoureuses de lui. Krichna, ému dans son cœur, se multiplia en autant d'individus qu'il y avait de jeunes filles et, par une délicatesse infinie de la toute puissance, chacune d'elles, à l'exclusion de ses compagnes se crut seule avoir été la privilégiée de l'amour divin. Et Renan ajoute : Alors que les bergères se figuraient avoir possédé Krichna, en réalité elles avaient possédé des Krichnas divers, incarnations de leurs rêves personnels, qui ne se ressemblaient en aucune façon, mais n'en étaient pas moins Krichna !

La musique reproduit sans cesse un miracle semblable dans nos cœurs. Le Krichna merveilleusement beau et serein se révèle à nous selon nos aspirations et nos désirs.

A nos yeux, Berlioz est un français, un méridional. Il est de la race de nos romantiques échevelés. Comme nous tous il a besoin d'idées nettes de logique ; il a besoin, même dans l'étrange, même dans le fantastique, même dans l'énorme, *de réalité, de mesure*, de ce clair bon sens qui a permis de douter que nous fussions une race de poètes. L'on peut dire en quelque sorte, que ses maladresses, ses inégalités proviennent, pour la plupart du temps, de l'effort vers la simplification d'une imagination exubérante. Or les allemands qui adorent Berlioz, voient en lui un des leurs, égaré en terre étrangère, dont les gaucheries et les fautes sont dues à la petite tache latine qui ternit un coin de son âme. Chose identique arrivera à d'autres, à Franck quand nos voisins se mettront à vouloir le comprendre et l'aimer.

Krichna se livre sous la forme où l'on est prêt à le concevoir !

J'y pensais en assistant l'autre jour à la première de *Béatrice et Bénédict* à l'opéra royal. *Béatrice et Bénédict !* Une œuvre délicieuse où la poésie coule à pleins bords, sans efforts ni lourdeur, une œuvre toujours musicale où *notre* Berlioz a déversé largement sa fantaisie pittoresque et sentimentale ! Le sujet est emprunté au *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare. Au risque de mériter votre commisération dédaigneuse, j'avoue ne pas être enthousiaste de cette petite comédie insignifiante où il arrive trop souvent à Shakespeare d'imiter le bon Homère d'Horace, de dormir, voire de ronfler. Avec un rare bonheur et beaucoup de sagacité, Berlioz a choisi ce qui n'est que l'accessoire dans le poète anglais pour en faire l'élément essentiel de sa pièce. Béatrice, la jeune fille fantasque, spirituelle, un peu raisonneuse, en qui l'amour veille et Bénédict, le gentilhomme distingué, bouffon parfois, joyeux et fort qui médit des femmes et ne demande qu'à tomber dans les premiers bras qui s'ouvriront à lui. Plus rien de l'intrigue principale que ce qu'il en faut pour montrer un cœur féminin exquisement épris, plus de *bruit* du tout, plus de cancan bête. Tous les personnages deviennent les instruments du rapprochement de Béatrice et de Bénédict. Dès les premières scènes nous savons qu'Héro et Claudio, Béatrice et Bénédict s'épouseront. L'intéressant sera de suivre le développement de cet amour malgré soi qui luit dans Béatrice et étincelle dans Bénédict. La pièce est concentrée en deux actes lestement enlevés. Berlioz a su y répandre un parfum shakespearien d'une senteur charmante. Musicalement tout serait à citer. L'ouverture d'abord. Le premier chœur du 1er acte, le duo de la fin et l'ineffable nocturne qui le termine rappelant la scène enchanteresse du *Marchand de Venise*

> La lune dort. Par une nuit semblable à celle-ci, alors que la douce brise caressait tendrement les arbres, etc.

et le génial ensemble qui ouvre le second acte et le trio des femmes, et le duo « où la joie brille à travers les larmes » de Béatrice et de Bénédict, et le final ! Je m'étonne de plus en plus que cet opéra d'une si haute inspiration artistique et en somme si française ne voie jamais chez nous le feu de la rampe. Ça a dû jaillir facilement, d'un seul bloc, non pas comme les Troyens forgés superbement et péniblement à coups de volonté. Ce n'est pas de Béatrice que Berlioz aurait pu écrire : « Ah ! j'ai enfin terminé le récitatif

de Didon ; il faut venir chez moi, je tiens à vous montrer cela ; mais je vous préviens, je n'ai pas encore trouvé les accords » !!!

L'œuvre est coupée de récits assez longs que Mottl avec beaucoup de sûreté et de tact a mis en musique. Je ne vous étonnerai pas en vous affirmant qu'on remarque à peine les récitatifs du *Kappelmeister* à quelque chose d'un peu wagnérien parfois dans la coupe mélodique et à une virtuosité dans le traitement de l'orchestre dont Berlioz serait jaloux. Que dire de la représentation ? Toujours l'éternelle histoire. Mottl est « *le chef d'orchestre dramatique* » sous sa baguette les instruments sont un tout souple, délicat, puissant, complet ! La perfection ! Avec celà des décors d'un mauvais goût, splendide, inutile et coûteux. Et les acteurs !!! Le théâtre de Munich a *un* ténor, *Knote*, qui voyage en Amérique six moix de l'année, a une voix superbe, est aussi peu musicien que possible et met deux ans à apprendre un rôle. Pour le remplacer, *Waller* un bon acteur d'opérette de théâtre de province, ou *Reiter*, élève du conservatoire insuffisamment dégrossi. Quand dernièrement l'opéra a donné *Lohengrin*, l'intendance s'est vue forcée d'emprunter un ténor à Augsbourg !! (Figurez-vous nos scènes subventionnées faisant venir pour jouer *Faust* un premier rôle de Perpignan). De plus, Mlle *Morena* douée d'une voix splendide dont elle ne sait pas se servir et qu'on lui casse et d'un admirable tempérament dramatique. Mme *Bosetti* qui chante à ravir, a un organe délicieux, pétille d'esprit. Mlle *Koboth* une très remarquable artiste et une cantatrice charmante. Mme *Sænger-Bettague*, un beau talent de bonne école. En outre *Feinhals* et *Broderson*, deux excellents barytons, un point c'est tout. L'opéra est obligé de renoncer à donner *Orphée* de Gluck ou *Samson* de Saint-Saëns, faute d'un contralto ! Et *Béatrice et Bénédict* génialement exécuté par l'orchestre, fut interprété par des acteurs de la plus navrante médiocrité ; même Mme Bosetti dans le rôle de Béatrice ne fut pas, cette fois-ci, l'incomparable créatrice qu'elle sait être, quand elle veut. Et c'est dommage, grandement dommage !

Après *Béatrice*, la *Flûte enchantée* ! Il paraît qu'il y a une certaine honte à dire, de nos jours, qu'on aime la *Flûte enchantée*. Et moi je l'adore. Il est vrai que je suis en bonne compagnie et qu'entre autres, je me trouve être de la même opinion que Beethoven, Schumann et même Wagner. Ces messieurs sont morts il y a pas mal de temps, c'est leur excuse que je ne saurais invoquer en ma faveur. Donc j'aime la *Flûte enchantée* mais à la folie et puisque me voilà sur le chemin des aveux et qu'il n'y a que le premier pas qui coûte, j'ajouterai que pour ne pas me gâter (le mot est juste) l'indéfinissable impression du chef-d'œuvre de Mozart, j'ai renoncé le lendemain à une représentation de *Tristan* avec Mottl à l'orchestre ! Chaque fois qu'on parle de l'Opéra de Munich il faut répéter, crier, hurler la même chose. Mise en scène affectée, clinquante, bourgeoise, acteurs insuffisants, ensembles et orchestre tout à fait supérieurs. Cette fois-ci c'était *Reichenberger* qui dirigeait. Je vous en ai déjà parlé l'an dernier. Celui-là a compris Mozart. Adieu les perruques et la poudre, voici le maître radieux dans sa sublimité sereine. Disons rapidement que Mlle *Koboth* est une Pamina adorable, émue, douce, chantant exquisement et que Mme *Rosetti* est une incomparable *Reine de la nuit*.

Je ne vous parle pas de la partition que (même si vous ne l'avouez pas) vous connaissez aussi bien que moi, merveille de cet adolescent miraculeux qu'est Mozart dont toute l'œuvre est une trainée de lumière et de joie. Je ne vous dis rien de cet orchestre qui avec rien, ou presque rien produit tout ! Parlons du sujet. Vous pensez que je vous l'abandonne le sujet ? Je vous accorde des maladresses, l'enfantillage de toutes les maçonniques cérémonies qui nous ennuyeraient n'était la vigoureuse conviction de la musique.

La Tétralogie, a dit, selon Wagner un grand wagnérien, c'est la tragédie du choc, du monde moral et du monde des sens. C'est le salut du monde par l'amour dépouillé de toute sa matérialité (si l'on peut s'exprimer ainsi) et affiné, sublimé par la souffrance. Et tout le monde d'admirer, moi tout le premier, malgré les obscurités et les faiblesses. Or la Flûte enchantée, si j'en ai bien saisi le sens, c'est l'humanité conquérant la sagesse par la volonté et le renoncement et trouvant, avec la sagesse, l'amour épuré et agrandi par la douleur ! Ajoutez chez Mozart le rôle que l'art (la Flûte de Pamino, la clochette

de Papageno) joue dans la lutte comme auxiliaire de l'intelligence, symbole pour symbole, ils se valent. L'un traité avec toute la puissance romantique et l'obscurité germanique que nous savons, l'autre réduit aux quelques lignes essentielles d'une fable peu dramatique et puérile parfois que le génie de Mozart a largement fécondé.

Je regrette vivement de n'avoir pu assister à la soirée de sonates pour piano et violon de *Bernard Stavenhagen* et de *Félix Berber*. Ce dernier, professeur à l'académie de musique est un des derniers élèves de *Liszt*. Pianiste très applaudi, il s'est imposé, en outre, comme chef d'orchestre et ses *Concerts de musique moderne* où il s'efforce de lancer les jeunes quels qu'ils soient, avec une ardeur combative absolument désintéressée ont justement attiré l'attention sur sa personnalité. Le clou de cette soirée fut la sonate pour piano et violon de *Lekeu* presque complètement inconnue en Allemagne et dont l'impression fut surprenante. Je traduis : « C'est une œuvre absolument française, dont l'auteur appartient évidemment à l'école de César Franck. Pleine d'éclat, de chaleur, de tempérament, cette sonate cause une superbe impression. Qui a pu à 24 ans, écrire une chose pareille n'est pas un talent médiocre. A la jouissance intense causée par cette musique, admirablement exécutée se mêle un sentiment de mélancolie et de regret à l'idée de ce qu'aurait produit une telle individualité parvenue à son plein développement ! » Voilà qui fait plaisir. Ça fait oublier bien des choses malveillantes ou simplement stupéfiantes, comme ce jugement en bloc émis dernièrement devant moi sur la musique française par l'un des artistes très en vue de la jeune école munichoise : « C'est toujours de la musique de juif, facile, plaisante, banale, sans caractère saillant. Bizet est plat, Saint-Saëns pas même adroit, Fauré à l'eau sucrée, Franck toujours trivial (il s'agissait de la *sonate* pour piano et violon et de la *symphonie*) ». Et le même personnage s'empressait d'ajouter que de tous les membres de son groupe, il était celui qui avait le plus de penchant vers l'art latin et le seul qui daignât s'en occuper !!

Le dernier concert du *Quatuor* Munichois a assuré définitivement son triomphe et l'a consacré l'une des trois ou quatre sociétés de musique de chambre de l'empire. Je suis heureux de signaler ce succès d'autant que j'y applaudis de grand cœur. Ce quatuor forme un tout d'une belle sonorité, distingué, plein de finesse, très compréhensif, honnête, sans pose. Il manque de vigueur, mais tout vient à point pour qui sait attendre. Il a fait de si réjouissants progrès depuis un an qu'il réserve sans doute d'heureuses surprises. Du reste, j'étais mal placé pour juger en pleine connaissance de cause, la soirée dont je vous parle avait à son programme des œuvres qui m'étaient complètement étrangères. D'abord le *Quintette* pour instruments à cordes de *Bruckner*. Bruckner est le type de l'allemand pompier et solennel pour qui l'ennui est de la sagesse et la brutalité de la grandeur, âme de musicien du reste. L'adagio de ce *quintette* est remarquable, empoignant même. En somme c'est filandreux, long, informe comme de la pâte de guimauve au gingembre. Bruckner a eu la veine de vivre à l'ombre de Brahms, a écrit neuf symphonies comme Beethoven, n'a pas fait de théâtre et de plus son nom commence par un B..., donc il peut continuer la série Bach, Beethoven, Brahms. Je passe le quatuor posthume de Schubert pour arriver au *quintette* avec piano de *Brahms*. Vous savez mon peu de goût pour Brahms. Encore deux découvertes comme celle-ci et je me convertis. Je continue cependant, malgré la noblesse architecturale et le charme délicat des détails. à trouver que le maître hambourgeois manque de souffle, de chaleur, de tendresse. Le *quatuor Munichois* s'est surpassé. *Walter Lampe* était au piano. Vous aurez prochainement l'occasion d'entendre à Paris sa *sérénade* pour instruments à vent. C'est un compositeur savant et délicat, un pianiste d'une remarquable distinction. Contrairement aux virtuoses de profession, il sait rester à sa place, ne pas faire valoir ses qualités techniques au détriment de la musique qu'il joue et conserver, par son jeu pondéré, l'équilibre de l'ensemble. Lampe est en outre un brahmsien convaincu et enthousiaste. C'est vous dire ce que fut ce quintette ! Et malgré tout cependant, malgré l'impeccable exécution, malgré le public en délire, malgré moi presque, j'ai gardé l'impression que laissent les désirs incomplètement satisfaits :

Vois-tu le beau soleil brillant et chaud ?
Oh mère donne moi le soleil !

P. de Stoecklin.

Le Mouvement musical en Province et à l'Etranger

LE HAVRE. — Le concert organisé par M. Dantu, sous le patronage du Comité des conférences Havraises et avec le concours de la *Société des Instruments anciens*, avait attiré un nombreux public. Public spécial, il m'a semblé, et qui n'était pas celui de nos habituels concerts. La curiosité plus que l'amour de la musique avait séduit plus d'un. On n'a pas tous les jours l'occasion d'entendre le clavecin, la viole de gambe, le quinton et la viole d'amour. Surtout lorsque ces instruments archaïques sont présentés par des artistes d'une rare valeur, qui se sont voués avec ardeur à ces reconstitutions du temps passé et nous apportent ainsi une note bien originale dans la banalité journalière des concerts. Il faut donc louer MM. Henri et Marcel Casadesus, Mme Henri Casadesus, Mlle Margueritte Delcourt et M. Nanny de leur heureuse tentative et en constater le très gros succès, aussi bien vis-à-vis du public que des artistes. Ceux-ci en effet doivent être très reconnaissants à ces excellents virtuoses de leur permettre de connaître ainsi des œuvres oubliées, fort intéressantes pour la plupart, et dont quelques-uns ont gardé un parfum délicat de grâce printanière et tendre, quelque chose comme la saveur élégante et souple d'un dessin de Watteau ou d'une sanguine, de Boucher. Je veux citer surtout parmi les œuvres exécutées, la Gavotte de *Cupis de Camargo*, la Chimène de *Sacchini* et surtout la *Symphonie* de « Bruni » qui semble avoir prévu déjà tout l'esprit des Scherzi de Beethoven.

Et je veux citer en bloc : Mme H. Casadesus, dont le talent expressif et distingué fit valoir à merveille les frêles et mystérieuses sonorités du Quinton, cet ancêtre du violon; M. H. Casadesus, virtuose remarquable sur la viole d'Amour aux résonnances graves et douces ; M. Marcel Casadesus qui joue de la viole de gambe comme un contemporain de Rameau et M. Nanny qui est un dompteur de contrebasse comme on en voit peu ; enfin Mlle Margueritte Delcourt, claveciniste habile aux doigts agiles et musicienne accomplie. En solistes aussi bien que dans les ensembles, ces artistes recueillirent d'unanimes applaudissements. La partie vocale était tenue par M. G. Dantu qui, bien que fortement grippé, n'en a pas moins fait apprécier une excellente diction et un goût musical très sûr et par Mlle Mauzié qui a fait apprécier une fort jolie voix souple et bien timbrée.

Oserai-je dire qu'au milieu de toutes ces bergeries, de ces musettes, de ces pipeaux, de ces tambourins, quelque bel air de Gluck ou de Rameau, sans détruire le cachet de cette évocation d'une époque, aurait enlevé à cette soirée un peu de sa monotonie. J'adore ces airs maniérés et rococcos, un peu de temps en temps, mais à la longue cela m'agace légèrement, et un soupçon de vraie passion n'aurait pas été de trop.

Le Récital donné par Raoul Pugno a été un régal pour tous les amateurs de bonne musique. Le programme, merveilleusement composé, a permis d'apprécier toutes les faces du talent de ce colossal interprète. Pugno est à mon sens le pianiste le plus génial de notre époque. Pas toujours égal à lui-même peut-être (Rubinstein non plus ne l'était pas) il n'en apporte pas moins dans toutes ses exécutions une fougue, une poésie qui colorent les œuvres de tout le rayonnement de son tempérament d'artiste. Il voit les œuvres à travers lui-même, on a pu le lui reprocher et comme il a raison pourtant ! De deux peintres le meilleur n'est pas celui qui traduit la nature avec le plus d'exactitude et de sécheresse, mais bien celui qui nous rend, par quelques moyens que ce soit, l'impression même ressentie par lui. Et quel dommage si tous les virtuoses comprenaient les mêmes œuvres de la même façon !..

L'exécution du *Concerto Italien* de Bach fut pleine de grandeur et de charme à la fois, en dépit du mouvement un peu trop accéléré peut-être du final. Tour à tour les plus belles pages de Chopin, Schubert et Schumann défilèrent sous les doigts inspirés du Maître. Mais je veux mettre hors de pair les deux exécutions de la *Ballade* en *sol mineur* de Chopin, parfois si tendre, si rêveuse puis si désespérée, emportée dans un tourbillon, comme le tourbillon de la vie, tout plein d'angoisses et de sanglots ; et surtout

la Sonate en *ut dièze* mineur de Beethoven où Pugno nous ravit par des sonorités de rêve. Et tout le tragique de l'œuvre sublime nous apparut soudain, avec ses appels grandioses et sourds, ses arpèges voilés, comme ouatés de silence, la fatalité de son rythme calme et implacable. Puis ce fut le sourire de l'Allegretto, *cette fleur entre deux abîmes*, et la fougue contenue du final avec ses élans, ses emportements furieux et son chant magnifiquement désolé, ce chant qui, sous les doigts magiques de l'artiste, semblait véritablement une Voix éperdue, une Voix humaine, la Voix même de l'humanité clamant sa souffrance éternelle. H. Woollett.

MARSEILLE. — Le privilège de notre directeur lyrique, M. Valcourt, qui depuis deux saisons exploite le Grand-Théâtre municipal, ex-salle Beauveau, aujourd'hui salle Reyer, vient d'être renouvelé pour trois années. Le poste est assurément enviable, car la subvention de la ville, pour une période de six mois par année, s'élève à *trois cent mille francs*, un joli denier.

M. Valcourt a de nombreuses qualités et aussi quelques défauts. C'est un administrateur probe, actif, intelligent et très ferme. Seulement, il est obstiné et intransigeant, n'écoutant personne en dehors de deux ou trois intimes, bref n'en faisant qu'à sa tête ; très dédaigneux des conseils et même des avis. Artiste à ses heures, il monta l'hiver passé les *Maîtres-Chanteurs* et fort bien ma foi ! Récemment il nous a offert le *Jongleur de Notre-Dame*, préparé avec beaucoup de soin. Mais cette délicate et charmante partition, malgré une interprétation très satisfaisante sur la scène, remarquable du côté de l'orchestre, n'a été ni comprise, ni *sentie*. Pour la masse du public, indifférente, incroyante même, la prière a paru trop mystique, d'essence trop religieuse. Mais que dire des auditeurs *éclairés* des loges et des fauteuils, qui, en la circonstance, ont fait preuve d'une impuissance sensorielle absolue !

Seul le ravissant interlude qui précède le troisième acte trouva le chemin de leurs oreilles et fut bissé, très finement traduit par l'orchestre. Interprètes fort bons : MM. Delmas (Jean le Jongleur); Rothier (le Prieur) ; Dufour (Boniface).

Si cette œuvre délicieuse qui a ramené à Massenet nombre de ceux qui affectaient de lui être rebelles, eût été jouée en concert à la salle Vallette par l'orchestre de Gabriel Marie, l'accueil eut été certes tout autre ; mais le public actuel du Grand-Théâtre est certes bien moins sensitif, bien moins connaisseur que celui d'il y a vingt ans. La cause : l'influence délétère de l'opérette et du café-concert.

On excuse en l'état M. Valcourt d'hésiter parfois à préparer des œuvres de sérieuse valeur artistique. Nous croyons savoir cependant qu'il serait décidé à aller de l'avant, la saison prochaine, dans une voie de rénovation du répertoire. C'est ainsi que, ne conservant de l'ancien que *Guillaume Tell, les Huguenots* et *Aïda,* il nous offrirait le *Vaisseau-Fantôme* et le *Crépuscule des Dieux* après une reprise de la *Walkyrie*, non jouée depuis 1897 ; peut-être aussi l'*Otello* de Verdi, partition qui, pourvue d'une ferme interprétation, obtiendrait ici un succès franc et durable.

La Tosca, une œuvre bien superficielle qui ne vaut certes pas la *Bohème* de son auteur, a été très dramatiquement rendue par Mlle Strasy, notre vaillante falcon (réengagée), le ténor Delmas et le baryton Dufour.

Un artiste excellent, M. Rothier, basse chantante, l'Hans Sachs de l'an passé, nous sera probablement conservé, ainsi que Mme Bréjean-Silver, de l'Opéra-Comique, une véritable étoile du chant.

Mais le plus remarquable protagoniste de la troupe, est le chef d'orchestre, M. Miranne, praticien de grand savoir et de goût artistique très sûr.

A l'étude : *La Fille de Rolland*, de M. Henri Rabaud. Silvio.

NANCY. — Aux cinquième et sixième concerts de l'abonnement, nous avons entendu la *Smphonie en si bémol* de M. Vincent d'Indy. De la première audition je n'ai conservé qu'une impression assez confuse. Très occupé à suivre, sur la notice analytique, le défilé des thèmes et les indications relatives à leurs développements, je

n'avais pu me faire une idée d'ensemble et je n'avais pas su jouir des magnifiques sonorités de cette belle œuvre.

A la seconde audition, j'ai mis de côté la notice, et je me suis laissé aller au charme austère — si l'on peut accoupler ces deux mots — de cette musique grandiose et savante. Je n'essaierai pas, après M. Ernest Bloch, d'analyser les impressions suggérées par la magistrale composition de M. d'Indy. Il en a loué, ici même, comme il convenait « la richesse et l'originalité des thèmes, la noblesse et la distinction des moyens, la parfaite structure de la forme ». Je dirai seulement que j'ai particulièrement aimé, dans le premier mouvement, le motif, d'une si fière allure, exposé par le cor, sur un accompagnement de violons et d'altos ; le thème rythmé du deuxième mouvement qui reparaît dans le *modéré*, superposé à un tourbillonnement de triolets ; la grâce archaïque du principal thème de la troisième partie qui semble raconter quelque très ancienne légende ; l'ampleur majestueuse de la fugue du mouvement quatre et, surtout, l'éclatant choral qui forme la splendide péroraison de l'œuvre.

Oserai-je avouer qu'après la sombre opulence de cette symphonie, l'*Ouverture d'Iphigénie en Aulide* m'a paru un peu terne et froide.

Le cinquième concert comprenait, de plus, l'*Ouverture d'Egmont* et le *Concerto en mi majeur* de J.-S. Bach, joué par M. Jean Ten Have. A mon avis, cet excellent artiste a un peu maniéré l'*allegro* et manqué d'ampleur dans l'*adagio*. On a néanmoins fort applaudi son jeu délicat et pur. Peut-être, son succès déjà très grand, aurait-il été plus complet encore, s'il avait fait choix d'une autre œuvre ; mais tous les abonnés avaient encore dans l'oreille le son formidablement puissant d'Ysaïe, qui a joué ce même *Concerto* à Nancy, l'an dernier, et, dame ! c'est là un redoutable point de comparaison.

Le sixième concert, en outre de la *Symphonie en si bémol*, déjà nommée, comportait l'audition intégrale de *Rédemption*, de Franck.

Mlle Anne Vila devait chanter le rôle de l'Archange. Malheureusement la fâcheuse grippe, qui fait ici des ravages, avait fondu sur elle, à la descente du train, et la cantatrice avait dû s'aliter « avec très peu de voix et beaucoup de fièvre », comme l'annonça M. Guy Ropartz, dans une de ces improvisations de forme lapidaire, dont il a le secret.

Mlle Vila fut remplacée au pied levé par Mlle Serrière, qui, bien que fort émue, fit applaudir sa jolie voix dans les suaves mélodies des airs archangéliques.

L'orchestre a joué dans la perfection le merveilleux intermède symphonique qui sépare les deux parties de l'Oratorio, et les chœurs ont été chantés avec beaucoup d'ensemble et de sûreté. X.

PAU. — La *Symphonie en si bémol* de Vincent d'Indy aura été le grand événement musical de la saison. Jamais œuvre n'avait suscité à Pau de discussions aussi ardentes, n'avait ainsi fourni matière à des controverses qui sont allées jusqu'à la polémique. C'est d'ailleurs le propre des œuvres vraiment grandes, d'être passionnément discutées, et la Symphonie de V. d'Indy, outre qu'elle est un des plus beaux monuments de la musique française moderne, et aussi le symbole d'une doctrine, en son aboutissement logique d'une évolution de plusieurs siècles. Vincent d'Indy est un chef d'école : il n'est pas surprenant que sa Symphonie ait provoqué des colères de la part de certains critiques attardés dans les voies étroites d'une esthétique sommaire et désuète, critiques qui d'ailleurs se croient autorisés à juger sur une seule audition, dans leur infaillibilité transcendante. Il est juste de dire que le public n'a pas suivi leurs conseils, et la deuxième audition de l'œuvre a été saluée par un succès très marqué. C'est là une nouvelle victoire pour M. Brunel qui a interprété la Symphonie de façon hors ligne, obtenant de son orchestre, après des efforts soutenus, un résultat magnifique.

Je mentionne encore, parmi les œuvres exécutées aux derniers concerts, les fragments de la *Damnation de Faust*, de l'*Arlésienne*, différentes pages de Wagner et le très puissant poème symphonique de Richard Strauss, *Mort et Transfiguration*.

Pour le moment, la vie artistique à Pau est complètement paralysée par un incident déplorable. Les musiciens de l'orchestre, ne pouvant toucher leurs appointements, ont suspendu leur travail. Les représentations théâtrales ont lieu au piano, et les concerts

n'ont plus lieu du tout. Quoi qu'on puisse penser de cette affaire, il n'est pas douteux à mon sens que la responsabilité en retombe sur les administrateurs du Palais d'Hiver, qui ont montré en toutes circonstances une mauvaise volonté si évidente, qu'on s'étonne de voir la municipalité rester sans intervenir dans une question qui compromet gravement la réputation de la ville. Espérons cependant voir donner une prompte solution à ce conflit regrettable.

Paul Maufret.

STRASBOURG.—Sous le titre de *Premier grand festival musical alsacien lorrain*, d'importantes fêtes musicales s'organisent à Strasbourg pour les 20, 21 et 22 mai prochain. Le programme général annonce entre autres, les *Béatitudes*, de César Franck, les *Impressions d'Italie*, de Gustave Charpentier, la cinquième symphonie de G. Mahler, des fragments des *Maîtres-Chanteurs* de R. Wagner, la *neuvième Symphonie* de Beethoven, la *Synfonia domestica* de Richard Strauss. Les chefs d'orchestre G. Charpentier, G. Mahler, R. Strauss et F. Stockhausen se partageront la direction des grands ensembles. Comme solistes sont engagés : Mmes lürnefelt, soprani, Ktraus-Osborne, alto ; MM. Gummène, ténor, Paul Daraux, baryton; Murah, ténor; F. von Kraus, basse; G. Zalsmann, baryton; F. Busoni, pianiste; Henri Marteau, violoniste.

Un grand chœur mixte, et notre orchestre municipal, renforcé pour la circonstance, prendront également part à ces solennités artistiques données à l'instar de celles de Bonn, de Cologne, d'Aix-la-Chapelle, de Bâle, de Zurich, etc.

Au prochain concert d'abonnement de notre orchestre municipal, sous la direction de M. F. Stockhausen, on entendra, comme solistes, Mlle Girod, pianiste, et M. Paul Daraux, chanteur, de Paris.

Parmi les concerts de la dernière quinzaine, nous avons à mentionner celui de l'*Union chorale*, directeur M. Ernest Münch, donné avec le concours de l'excellent orchestre de notre *Philharmonie*, directeur M. Guillaume Riff, de Mlle Agnès Hermann, artiste lyrique du Théâtre municipal, et celui de M. Daniel Herrmann, violoniste, de Paris. On a fait à cette occasion, un chaleureux accueil à M. Daniel Herrmann, qui possède sur son instrument une technique impeccable et qui a séduit son auditoire par son jeu élégant et souple, par la pureté de son style, autant que par sa chaleur d'expression.

Belle audition, mercredi dernier, de la *Missa solemnis* de Beethoven, exécutée par le chœur du Conservatoire et l'orchestre municipal, sous la direction de M. F. Stockhausen, avec le concours de M. Ernest Münch, organiste, et celui de Mlle Kappel, soprani, Mme Altmann-Kuntz, alto ; MM. Richard Fischer, ténor et Zalsmann, baryton. Un brillant récital de piano, donné par Edouard Risler, de Paris, a procuré un régal d'art pur à nos pianistes, qui ont chaleureusement acclamé l'illustre virtuose, comme interprète de Beethoven, de Chopin et de Liszt. A la seconde séance de musique de chambre, donnée par MM. Schuster, Fintres, Kloss et Marvet, on a fait fête à Gabriel Fauré, le distingué maître de l'Ecole française, qui a lui-même pris part, au piano, à l'exécution de son quatuor en *ut* mineur et de sa Sonate pour violon et piano en *ut* majeur.

A. O.

TOULOUSE. — Le programme du troisième Concert donné par la Société du Conservatoire, était bien fait pour attirer le nombreux et élégant public qui se pressait dans la salle du Théâtre du Capitole samedi dernier. C'est par la *Symphonie en sol mineur* de Lalo, que s'ouvrait la séance. Quelle œuvre chatoyante, ensoleillée, originale dans ses motifs, et quel beau coloris orchestral! L'orchestre la traduisit avec une belle vaillance et M. Crocé-Spinelli l'interpréta avec une sorte de tendresse; on aurait dit qu'il avait à cœur de dévoiler au public toulousain le symphoniste qu'était le bien regretté Lalo, alors qu'il ne le connaissait encore que par son *Roi d'Ys*. Et de fait le succès fut très grand, il se partagea de façon toute manifeste entre le compositeur et les traducteurs.

De M. Duparc — doyen des élèves de César Franck — c'était *Lénore* son poème symphonique, — d'après la Ballade de Bürger. — Il y a tout lieu de croire que cette œuvre a dû être analysée dans ces colonnes, où toutes les productions venant des dis-

ciples et des continuateurs du compositeur d'*Hulda* ont été l'objet d'études particulières. Il nous suffira de constater le bon rendu fourni par l'orchestre : de même, nous signalerons le bon effet produit sur l'auditoire par *Mizoën*, poème symphonique de M. Mirande d'après la Légende de la *Fée des Neiges* de M. E. Ducoin. C'est l'œuvre d'un moderne dans la plus stricte application du mot, moderne par ses demi-témérités harmoniques — amoureux des frôlements — mais conçue selon la logique des développements. C'est à Mme Charbonnel, chanteuse contralto du Théâtre du Capitole qu'était échue la partie vocale qu'elle chanta avec le talent dont elle est coutumière.

L'ouverture de *Paulus* — du Mendelssohn de l'Oratorio — n'enthousiasma pas outre mesure, le public. Tout autre fut le succès que remporta Mme Roger-Miclos, la talentueuse pianiste soit dans le *Concerto en ut mineur*, de Beethoven, soit encore dans différentes pièces de Chopin, Haydn et de Liszt. Et ce fut par de longs et chauds bravos que la transfuge — car elle est toulousaine — fut accueillie dès son entrée en scène et à la sortie du clavier.

Deux Danses hongroises de Brahms — les plus connues de nous — clôturèrent ce concert qui obtint les suffrages de tous, grâce à la bonne exécution des œuvres entendues, et grâce aussi au bras vigoureux de M. Crocé-Spinelli et au souci d'art qu'il apporte dans chacune de ses interprétations.

Omer Guiraud.

BRUXELLES. — L'intérêt principal du deuxième concert Ysaye résidait dans les débuts à Bruxelles du chef d'orchestre Edouard Brahy, dont les succès angevins et gantois avaient déjà consacré la jeune réputation.

Violoncelliste, partenaire d'Albert Zimmer lors de la fondation du Quatuor de ce dernier, M. Brahy troqua il y a quelques années l'archet contre la baguette directoriale. Il s'est rapidement classé parmi les « professionnels » les plus experts en l'art de discipliner, d'exalter, de faire vibrer l'armée instrumentale. Il conduit avec une énergie passionnée, assez sûr de sa mémoire pour diriger par cœur une œuvre touffue, longue et difficile comme la *Symphonie fantastique* de Berlioz, dont le final, enlevé avec un extraordinaire brio, lui a valu une ovation chaleureuse. Sa « manière » se rapproche de celle de Félix Weingartner, dont il a le geste autoritaire, la mimique anguleuse. Comme lui, il met en relief la structure des œuvres, appuyant sur les rythmes, ne laissant dans l'ombre aucun détail architectural. Il imprime à sa direction le cachet d'une interprétation personnelle qu'on peut discuter (on s'est étonné, par exemple, de la lenteur avec laquelle il conduit l'*allegro* de l'ouverture d'*Egmont*), mais qu'on sent mûrement délibérée et fixée par une volonté d'acier. Sous sa direction, l'orchestre des concerts Ysaye a donné, semble-t-il, son maximum de sonorité et d'éclat.

Le succès de M. Brahy a été partagé par le soliste, M. Jacques Thibaud, trop connu et trop aimé à Bruxelles pour qu'il soit utile de rappeler ici son talent délicieux. Le jeu de M. Thibaud rappelle de plus en plus celui d'Eugène Ysaye, dont il a, sinon la puissance, du moins la grâce et le charme enveloppant. Le concerto de Lalo est l'une de ses compositions favorites : c'est celle qui semble la plus propre à mettre en relief l'ensemble de ses qualités. Il n'a pas été moins heureux dans l'interprétation du *Concerto en sol mineur* de Max Bruck, qui lui a valu un triple rappel. Bissé. M. Thibaud a ajouté au programme l'*aria* de Bach. O. M.

Le premier Concert de la *Caméra*, Société de musique de chambre fondée par MM. Charles Bordes et V. Vreuls, nous a procuré la joie d'entendre une délicieuse cantate du commencement du XVIII[e] siècle, l'*Orphée* de Clérambault, que Mlle Marie de la Rouvière chanta d'une voix charmante, avec un style parfait.

J.-S. Bach ouvrit et clôtura la séance. On applaudit chaleureusement l'exécution sobre, large et expressive du Concerto en *la mineur* par Albert Zimmer ; et la cantate humoristique sur l'*Abus du café* mit en relief les voix harmonieuses de Mlle Pironnet, de MM. Jean David et Bourgeois.

—Le lendemain, au *Cercle artistique*, dans un décor pittoresque de feuillages, treillis et fleur, exécution de la *Guirlande*, pastorale de Rameau et du cinquième acte d'*Armide*:

Au dernier concert dirigé par M. Delune. qui se révéla chef d'orchestre remarquable. M. Marsick, qu'on n'avait plus entendu depuis longtemps, joua le *Concerto* de Beethoven et le *Trille du Diable*. M. Marsick est toujours le remarquable violoniste que nous avons connu autrefois. Son succès fut très vif.

A signaler également les séances du remarquable *Quatuor Zimmer*, le concert de *Henri Merck*, violoncelliste de talent qui exécuta brillamment les *Variations* de Boellmann : l'orchestre était conduit par M. Albeniz dont on applaudit l'ouverture de *Merlin* et *Catalonia*. — Le concert donné par *Crickboom* à la Maison du Peuple, fut un sérieux succès pour l'éminent violoniste qui, quelques jours après, conduisait l'orchestre et dirigeait des œuvres de Beethoven, Glazounow, etc.

On avait le plaisir d'entendre à nouveau Mlle Ruegger. — Enfin, signalons le concert de Mme *Mysz Gniemer* accompagnée à ravir par le pianiste du Chastain.

LONDRES. — Le 22 janvier, le *Concert Club* donnait à Bechstein Hall son premier concert. Cette nouvelle société a été fondée dans le but de donner des séances de musique de chambre et d'orchestre le dimanche. L'orchestre de soixante musiciens, composé en grande partie des membres du *London Symphony Orchestra*, sous la direction de Fernandez Arbos, s'est de suite montré excellent dans les *Préludes* de Liszt et tout à fait remarquable dans *Siegfried-Idyll*. Nous avons pu apprécier à ce même concert un délicieux intermezzo, très caractéristique, *Nuit arabe*, de F. Arbos que l'on nous donnait en première audition. Le soliste était M. Shonberger dans le *Concerto* de Schumann. C'est en somme un excellent début.

Pendant que *Sousa « and his band »*, fonctionne matin et soir à Queen's Hall, et que Huberman s'obstine à vouloir « faire sensation », Harold Bauer donne ses trois récitals annuels. Son interprétation de la *Fantaisie* op. 17 de Schumann et celle du *Prélude, Choral et Fugue* de Franck sont absolument remarquables. Son admirable sonorité et sa compréhension *sainement* intelligente des œuvres qu'il interprète, le placent au premier rang des pianistes de l'époque.

Joseph Hollmann et Mme Roger-Miclos se font applaudir aux *Chappel Ballad Concerts*. A la soirée d'inauguration des *Monday Subscription Concerts*, lesquels auront lieu tous les lundis de cette saison, Mme Roger-Miclos et Johannes Wolff enthousiasment leur auditoire.

Le jeune violoncelliste Boris Hambourg, frère du pianiste Mark Hambourg, donnait le 25 un intéressant récital. Les *Variations* sur un thème rococo de Tchaïkowski ont été longuement acclamées. Un son pur, du tempérament, une technique audacieuse lui assurent un bel avenir de virtuose.

La *Philarmonic Society* donnera cette année vingt-sept grands ouvrages parmi lesquels les *Variations symphoniques* de Franck, une *Rapsodie galloise* de Edward German, le *Love-poem* de Arthur Hervey, la symphonie en *la* de Paul Juon, une *Rapsodie canadienne* de Mackenzie, les *Danses bohémiennes* de A. Raudegger, *Antar* de Rimsky-Korsakoff, la fantaisie *Africa* pour piano et orchestre de Saint-Saëns et le *concerto* de violon de Stanford.

Parmi les artistes engagés : Busoni, Fanny Davies, Pugno, Huberman, Francz von Vecsey, Rivarde et Pablo Casals.

Les directeurs de Covent Garden annoncent du 1er au 15 mai, deux cycles complets du *Ring*, conduits par Hans Richter avec Mmes Moréna, Wittich, Reinl, Knüpfer-Egli, Kirkby-Lunn et MM. Burrian, Ernest Krauss, Van Rooy, Reiss et Whitehill. Les engagements des autres artistes ne sont pas encore terminés.

CONSTANTINOPLE. — Ce qui fera la gloire de la *Société Musicale*, c'est la compréhension et la bonne interprétation des œuvres des plus ardues de Beethoven et de Wagner et cela avec des musiciens dont la plupart sont d'une éducation précaire ! certes il y a là un miracle accompli grâce à l'intelligence et à la persévérance du chef d'orchestre M. Nava dont on ne tarirait pas à faire l'éloge.

Par exemple au troisième concert de cette société on a donné une vibrante exécution de la Symphonie en *ré majeur* de Beethoven. Comme on y sent déjà le faire du titan : un premier mouvement ressemblant à un grand portique d'architecture harmonieuse qui vous mène vers des régions éthérées ; des adagios ou des larghettos qui les suivent en mélodies aériennes infiniment délicieuses et qui plus tard reprises par tel groupe d'instruments sont entrelacées par les autres en broderies fluides, puis arrivent toujours des scherzis avec des vraies trouvailles de rythmes qui ne sont que des traits de génies et enfin des finales grandioses de nature à vous subjuguer.

Avec les premiers accords du *Prélude de Tristan* une tristesse vous empoigne déjà et qui va grandissant à vous faire l'atmosphère lourd jusqu'au moment où l'on exécute la divine *Mort d'Iseult*. Là, c'est le summum de la tragédie exprimée par la musique et capable de vous arracher des larmes ; du moins telle a été l'exécution de l'orchestre de M. Nava et pour cela même nous lui sommes redevables.

Mais pourquoi donc avait-on réduit M. Furlani, le talentueux pianiste à ne jouer que les deux derniers mouvements du superbe Concerto en *mi mineur* de Chopin ; est-ce l'orchestre ou le piano dur qui en a été cause ? Sa revanche a été d'enlever magistralement la *Romance* et le *Rondo*, et à la suite d'une belle ovation la *Berceuse* de Chopin et la *Campanella* de Liszt d'une manière ou le virtuose primait le musicien.

Quelle drôle de musique que cette ouverture de la *Fiancée Vendue* de Smetana. On se croit vraiment à l'épilogue d'un fait : à la vente de la fiancée si vous voulez, après quoi les vendeurs sont en allégresse et en pâmoison d'avoir pu s'en débarrasser. C'est une musique donnant peut-être sur les nerfs par le fréquent sautillement des archets ; mais c'est tout de même de la musique tchèque et par là même caractéristique.

Par contre quelle musique franche et naïvement belle que la *Gavotte* de Martini et le *Rigaudon des Dardanus* de Rameau que l'orchestre a joué en toute perfection.

EVRIN-TERIM.

Concerts Annoncés

Salles Pleyel

Grande Salle

Février

15 Mlle Henriette Menjaud.
16 M Jean Ten Have.
17 M. David Blitz.
18 Société Nationale.
20 Mme Landowska (2e séance).
21 M. Paul Minssard.
22 M. A. Casella.
23 Société des Instruments à vent (1re séance) 4 h.
Société des Compositeurs de musique.
24 M. Deszo Szigeti.
25 M. G. Desmonts, 4 h.
Mlle Marg. Caponsacchi.
27 M. A. Pierret.
28 Le Quatuor voéal de Paris.

Petite Salle

15 Quatuor Calliat (2e séance).
16 M. Pomposi.
23 Mme Adèle Hirsch
24 M. et Mme Carembat.

Salle Erard

15 M. Gabrilowitsch.
16 M. Sauer.
17 Mme Jules Boucherit.
18 M. Harold Bauer (concert avec orchestre).
20 M. Sauer.
21 Mlle H. Renié.
22 Mlle Charlotte Lamy.
23 Mlle G. Chéné et l'orchestre Marty.
24 Harold Bauer.

Février

25 Mlle Long (concert avec orchestre).
27 Mlle Meunier (concert avec orchestre).
28 M. J. Philipp (concert avec orchestre).

Nouveau-Théâtre

23 4e concert Alfred Cortot.

Schola Cantorum

16 M. G. Bret, Mlle Dron, le quatuor Parent
21 MM. Parent, Dressen et Grovlez.
24 Concert mensuel : *Le couronnement de Poppée.* Monteverde.
28 Mlle B. Selva.

Salle des Agriculteurs

16 Mlles N. Schück et C. Richez.
21 Société Philharmonique MM. Busoni, Messchaërt.
28 Société Philharmonique (Mme I. Ekmann, le quatuor Forest.

Salle Æolian

17 Quatuor Parent.
18 Mme Guzmann.
23 Mme Burrit.
24 Quatuor Parent.

Salle de Géographie

24 M. Jules Marneff.

Ambigu

15 Matinée Danbé, 4 h. 1/2.
22 Id.

Théâtre des Mathurins

25 M. Engel, Mme Bathori.

Théâtre de Monte-Carlo

L'Africaine, pour l'ouverture de la nouvelle saison lyrique, fut magnifiquement présentée au public, avec une mise en scène, luxueuse cela va sans dire, mais surtout ingénieuse, et souvent inédite. M. Raoul Gunsbourg, chercheur de neuf, a trouvé la nouveauté à chaque acte : décors, groupements des foules, tout a été laborieusement étudié, hors des traditions provinciales et... parisiennes. Il en est résulté un spectacle d'art — classique évidemment — mais très moderne en sa réalisation. Cela brille mieux aux yeux et, surtout, cela vit réellement.

L'acte du navire fut, au point de vue décoratif, le clou de la soirée. C'est d'un effet imprévu, bien nouveau, et d'un caractère grandiose et tragique.

Avec d'aussi admirables interprètes que Mme Litvinne et M. Renaud, à qui s'ajoutaient MM. Dubois, Vinche, Lequien et Mlle Zepilli, l'opéra de Meyerbeer fut chanté et joué mieux qu'on ne saurait imaginer.

M. Léon Jehin dirigeait l'orchestre qui a remarquablement contribué à la belle tenue artistique de la soirée.



ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

A l'Opéra. — Les répétitions d'ensemble d'*Armide* ont commencé à l'Opéra, au lendemain de *Daria*. Il paraît probable que l'œuvre de Gluck passera à la fin de mars.

A l'Opéra-Comique. — On prête à M. Albert Carré l'intention de monter, l'hiver prochain, *Zaza*, de M. Léoncavallo.

Orphée de Gluck, avec Mme Rose Caron vient d'obtenir un immense succès.

Les journaux de Rome annoncent que la prochaine partition de M. Mascagni sera écrite sur un livret que M. Victorien Sardou va tirer spécialement pour le maître italien, de l'une de ses œuvres.

Mlle Marthe Renneson a commencé le 7 février ses séances consacrées à l'audition de la *Tétralogie* de R. Wagner.

Les séances suivantes auront lieu tous les mardis, 29, rue de Maubeuge, à 9 heures précises, jusqu'à fin avril.

Madame Louis Lombard de Trévano a reçu à l'Elysée-Palace, le jeudi 26 janvier. Le programme suivant consacré aux compositions de Louis Lombard a été exécuté par l'orchestre de dames des Concerts Colonne sous la parfaite direction de l'auteur : *Air de Ballet* (d'un opéra inédit), *Les Lacs Lombards* (Come, Lugano, Majeur), *Guignol* (idée grotesque) et *Elégie*. *Guignol* et l'*Elégie* furent magistralement interprétés et chaleureusement bissés.

M. Dujardin-Beaumetz, le nouveau sous-secrétaire des beaux-arts, nous fait espérer que, conformément à un vœu justement exprimé depuis longtemps déjà, les concours annuels du Conservatoire auraient lieu, cette année, dans la salle de l'un des théâtres subventionnés.

Comme l'Opéra-Comique et l'Odéon sont les seuls théâtres libres à l'époque de ces concours, c'est-à-dire au mois de juillet, espérons que la salle Favart sera désignée en raison de sa situation au centre des occupations théâtrales.

La « Société Musicale » organise pour le mois de mai prochain un *Festival Beethoven* avec l'orchestre Colonne sous la direction de Félix Weingartner. Ce Festival qui aura lieu au Nouveau-Théâtre, comprendra quatre journées dont voici les programmes :

Première journée (Vendredi 5 mai à 9 heures du soir).
1° Symphonie en *ut* majeur.
2° Symphonie en *ré*.
3° Symphonie. *(Eroica.)*
Deuxième journée (Dimanche 7 mai à 2 heures et demie. Matinée).
4° Symphonie en *si* bémol.
Concerto pour violon et orchestre.
5° Symphonie en *ut* mineur.
Troisième journée (Mercredi 10 mai à 9 heures du soir).
6° Symphonie. *(Pastorale.)*
Concerto en *sol* majeur pour piano et orchestre.
7° Symphonie en *la*.
Quatrième journée (Vendredi 12 mai à 9 heures du soir).
8° Symphonie en *fa*.
9° Symphonie (avec chœurs).

Un guitariste espagnol : M. Llobet. — On n'a pas dû souvent parler guitare ni guitaristes dans le *Courrier Musical*, et moi-même j'avoue qu'il y a peu de temps encore, j'étais bien loin de me douter qu'un jour, je viendrais spontanément en parler. Mais les préventions les plus vives, les ressouvenirs de tant de mauvais quarts d'heure dûs à l'instrument disparaissent dès qu'on a entendu M. Llobet, qui est un grand artiste et qui obtient de sa guitare les sonorités diverses pressantes, chatoyantes et tous les effets d'expression ou de couleur que nous demandons à la musique,

C'est bien une joie digne d'être offerte aux meilleurs musiciens que cause M. Llobet à qui l'écoute. Aussi, sans insister, faute de place, sur le concert où ce remarquable artiste vient de se faire entendre, je veux tout au moins signaler son nom aux lecteurs de ce journal. Je ne demande certes pas à être cru sur parole, mais je suis sûr que quiconque ira écouter M. Llobet sera, comme je le fus, étonné et ravi.

M.-D. Calvocoressi,

Le concours Rossini.

Les dix partitions admises au concours Rossini ayant été jugées insuffisantes pour mériter le prix, l'Académie des beaux-arts a prorogé le concours à l'année 1906, sur le même sujet : l'*Ame de Paris*, livret de M. Bessier.

Une mention honorable a été néanmoins accordée à la partition portant pour devise : *Alea jacta est.*

Le pli cacheté qui contient le nom de l'auteur ne sera ouvert et publié que sur sa demande.

Les établissements Pathé frères, fabricants de phonographes, occupant plus de 1.500 ouvriers, ont dû fermer leurs usines et magasins par suite de l'arrêt rendu par la Cour d'appel de Paris, en date du 1er février, sous la présidence de M. Forichon.

On sait que cet arrêt consiste à demander aux fabricants de phonographes de payer des droits d'auteur pour toutes les œuvres reproduites par leurs instruments. Voilà sans doute quelques procès à l'horizon !

Nécrologie. — Nous apprenons avec tristesse la mort de M. Jacques Laffite, de l'Opéra. Le regretté musicien avait été chef d'orchestre des Concerts Rouge et des Concerts du Jardin d'Acclimatation.

Comme aujourd'hui Guillaume II, Napoléon Ier aurait-il eu des velléités de composition musicale ?

On nous raconte que la bibliothèque municipale de Leipzig possède un exemplaire de Variations pour piano, éditées au commencement du XIXe siècle, sous ce titre : *Marche du général Bonaparte, variée et dédiée à Mme Lœhr.* Ce cahier, nous dit-on, contient un thème de marche en deux parties, en *fa majeur*, avec douze variations.

Pour attribuer cette marche à celui qui devint le grand Empereur, on se fonde sur

l'inexpérience du compositeur, et notamment sur ce fait que la phrase dominante de l'œuvre est répétée seize fois. Il semble qu'une preuve concluante vaudrait mieux.

Le nombre des théâtres en Europe :

On publie périodiquement une statistique, plus ou moins inexacte, relative au nombre des théâtres existant en Europe. Les journaux étrangers viennent de se livrer, une fois de plus, à ce petit jeu innocent. Empruntons-leur les nouveaux renseignements réunis par eux à ce sujet, et desquels il appert que c'est la France qui détient le record dans la question. On tient, en effet, que la France ne possède pas moins de 394 théâtres, suivie de près par l'Italie, qui en compte 389. Viennent ensuite l'Allemagne avec 264, l'Angleterre 205, l'Espagne 190, l'Autriche 188, la Russie 99, la Belgique 50, la Suède et Norvège 46, la Hollande 42, la Suisse 35, le Portugal 16, le Danemark 13, la Turquie 9, la Grèce 8, la Roumanie 7, et la Serbie 6.

L'orgue de Barbarie mis au service du grand art.

A Philadelphie vient de se constituer un Syndicat de joueurs d'orgue de Barbarie.

Cette association n'a pas uniquement pour but la défense des intérêts de la corporation. Elle vise plus haut. Un article des statuts dit que « les joueurs d'orgue sont appelés à exercer une influence sur le goût artistique et musical de grande masse, à condition qu'ils ne jouent que de la bonne musique ».

A cet effet, le Syndicat a nommé un censeur, « musicien italien distingué », qui a pour mission de dresser un répertoire des œuvres que les tourneurs de manivelles seront autorisés à « exécuter » en plein air. Plus de scies populaires, plus de cake-walks : rien que de la musique classique. A quand *Symphonie en si bémol* de V. d'Indy sur ces orgues... barbares ?

Dites après cela que nous ne sommes pas dans une époque d'évolution...!

La saison théâtrale en province :

Sauf quelques rares exceptions, les théâtres de province ne font pas de brillantes recettes, cet hiver.

A Montpellier le directeur a dû se retirer, après deux mois de saison et céder sa place à un successeur plus audacieux.

De même à Toulouse, le directeur va se trouver dans l'obligation de renoncer à continuer la saison, les recettes étant trop mauvaises.

Enfin à Rouen, le célèbre Théâtre des Arts, qui eut de si beaux jours avec les premières en France de *Lohengrin, Samson et Dalila, Salambô, Siegfried*, et qui depuis quelque temps, périclite de jour en jour par la faute de directeurs inhabiles, vient de fermer ses portes.

Quand les municipalités de qui dépend le choix d'un directeur se rendront-elles compte de la faute grave qu'elles commettent en appellant des gens incompétents à gérer les théâtres de leurs villes !

Angoulême. — Le seizième concert dirigé par M. Tempviré a été particulièrement intéressant par son programme varié et brillamment exécuté : M. Georges Dantu a dû bisser la *Berceuse* de Mozart, Mlle Mauzié a remporté également un très grand succès dans l'air de Gismonda d'*Otton* (Hændel). L'*Islande* de M. Georges Sporck a vivement impressionné l'auditoire. V.

Montbéliard. — Au premier concert de la *Société Philharmonique*, le violoniste G. Rabani a remporté un grand succès, en interprétant en vrai musicien la *Sonate* de César Franck et avec orchestre la *Romance en sol* de Beethoven. Des pièces de Fauré, Bruneau, Wieniawski ont été très applaudies.

Mlle Sirbain, une talentueuse cantatrice a chanté des lieder de Schubert, Schumann, Fauré et un air d'*Iphigénie en Tauride* de Glück. Une excellente pianiste prêtait son concours à ce concert : Mlle Schaeffer.

Monte-Carlo. — La délicieuse comédie de MM. Hennequin et Bilhaud, la *Gueule du Loup*, a remporté un vif succès de rire : les situations franchement comiques et le dialogue pétillant de cette folle aventure ont terminé, le plus gaiement du monde, la

série des comédies, organisée par M. Marcel Simon, et qui va faire place à la grande saison d'opéras.

La *Gueule du Loup* a été admirablement jouée par ses deux principaux créateurs, l'exquis comédien M. Noblet et la fine parisienne Mlle Cerny, auxquels s'ajoutaient, en excellent ensemble, Mme Dolley, MM. Numès, Darcey et Deroudilhe.

— La répétition générale de *Chérubin*, de Francis de Croisset, musique de Massenet, vient d'avoir lieu au Théâtre du Casino avec un triomphal succès. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro.

M. Diémer vient de remporter un nouvel et éclatant succès au 11e concert classique de Monte-Carlo. Pianiste admirable, sous les doigts duquel le piano devient un véritable orchestre, les notes passent sur le clavier avec la rapidité et le frissonnement d'un vent d'orage. M. Diémer a interprété *Gavotte pour les Heures et les Zéphirs* de Rameau, *Réveil sous bois* de Diémer et l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart. Chacune de ces auditions a été acclamée par une salle enthousiasmée.

Mlle Inez Jolivet avait, au concert précédent, obtenu un très beau succès par son brio et sa virtuosité sur le violon.

A signaler également les *Impressions d'Italie* de Charpentier chaleureusement applaudies par les dillettanti de la salle Garnier.

ÉTRANGER

Bale. — M. Marteau vient de faire entendre les Sonates pour violon et piano de *M. Reger, F. Niggli* et *V. Andreæ* avec les auteurs au piano.

Frankfort-s-M. — Au sixième concert, M. von Hausseger vient de diriger la symphonie en *fa* de *Hermann Gœtz.*

Au huitième concert de musique de chambre de la *Société du Muséum* nous avons eu la bonne fortune d'entendre le *Quatuor* en *ut mineur* et la *Sonate* de G. Fauré : l'auteur accompagnait ses œuvres.

Au programme du septième concert du Muséum figurait l'ouverture d'*Alceste* de Gluck et une ouverture de Méhul.

Mlle *Holmstrand*, la réputée cantatrice parisienne, chanta magistralement des lieder de Franck, d'Indy et Messager. Elle obtint un magnifique succès.

Saint-Pétersbourg. — Le programme du cinquième Concert symphonique (directeur : *Al. Siloti*), portait les *Variations symphoniques* de César Franck, la *Fantaisie Mauresque* de Humperdinck et une *Ouverture* de Zolotareff.

Stuttgart. — *La Cabrera* de G. Dupont, vient d'être représentée le 22 janvier, avec Anna Sutter et Franz Costa dans les rôles principaux.

Leipzig. — Le septième Concert d'abonnement (23 janvier), fut dirigé par *B. Stavenhagen*, qui conduisit la *Dante-Symphonie* de Liszt, des œuvres de *E. Istel* et de *Cornelins.*

A la deuxième séance de Sonates (1er février), M. Stavenhagen et Mlle Berber firent entendre ici pour la première fois la *Sonate* de *Lekeu.*

Bonn. — Le *Verein-Beethoven-Hans* annonce un Festival de musique de chambre qui durera du 28 mai au 1er juin.

On entendra des œuvres de *musique ancienne*, grâce au concours de la *Société des instruments anciens* et de la *Société des instruments à vent*, de Paris.

Lausanne. — Le quatuor Marteau et M. G. Grovlez viennent de remporter ici un immense succès dans le *Quintette,* le *Quatuor à cordes* et la *Sonate* de César Franck.

D'Ostende. — Il est question de créer, à Ostende, un théâtre wagnérien, sur le type des théâtres de Bayreuth et de Munich.

La saison comporterait vingt-quatres soirées lyriques, de fin juin à fin juillet. Il y

aurait, notamment, la première année, huit représentations de *Don Juan* en italien, et quatre cycles de l'*Anneau des Niebelung*.

M. E. Van Dyck aurait la direction artistique de l'entreprise.

Le Théâtre, très vaste, avec entrée monumentale, serait construit derrière la digue, non loin du Palace-Hôtel.

La salle contenant 1.800 places, serait disposée en grand amphithéâtre, au prix de 25 francs la place. Au fond, il y aurait trois loges et, au-dessus, une galerie à prix populaires.



NOTES BIOGRAPHIQUES

La *Schola Cantorum* vient d'éditer *L'Orfeo* de Monteverdi, ou plutôt l'importante sélection de l'œuvre qu'elle a fréquemment fait entendre avec le succès qu'on sait. M. Vincent d'Indy, on le sait aussi, s'est chargé de la mise au point de la partition de Monteverdi. C'est dire que la publication en fut soigneusement faite. Nul doute que le texte français n'ait été particulièrement difficile à établir et les quelques imperfections prosodiques que l'examen y révèle, à peu près impossibles à éviter. Ce volume sera bienvenu de tous les musiciens et de tous les curieux.

En même temps, la *Schola* publie l'*Orphée* de Clérembault, plus jeune d'un siècle, non moins intéressant, et qui fait également partie du répertoire de ses concerts. Enfin, M. Bordes, auteur de la revision de cette cantate, fait paraître une mélodie, *O mes morts tristement nombreux*, curieuse, tourmentée, et d'un sentiment pénétrant.

Chez MM. A. Durand et fils, en même temps qu'un nouveau tirage des pièces de clavecin de J.-P. Rameau (édition revue par M. Saint-Saëns), paraît la *Sonate* de piano et violon de M. Vincent d'Indy, dont j'ai parlé plus haut, à propos des concerts Parent.

MM. Bellon et Ponscarme viennent d'éditer le délicieux petit *Noël de Jouets* pour chant et piano, de M. Maurice Ravel, qui a été chanté à la dernière séance de M. Parent et dont je parlerai dans le prochain numéro.

M. J.-H. Zimmermann, de Leipzig a récemment édité dix mélodies de M. Mily Balakirew. Tous les musiciens accueilleront avec joie l'annonce d'une œuvre nouvelle de l'auteur de *Tamar* et d'*Islamey* qui est à l'heure présente, le dernier vivant des grands chefs d'école du XIXe siècle. Et je me hâte d'ajouter qu'à mon avis, ces plus récentes productions de M. Balakirew compteront au nombre des plus belles pages du maître : on y observe, avec la même connaissance approfondie des registres de la voix que l'on avait pu trouver déjà en ses autres mélodies, les mêmes raccourcis profondément expressifs, la même intensité de sentiment et la même sobriété de lignes.

Chez MM. Fœtisch frères a paru un *Pater Noster* posthume de Franz Liszt. C'est une page simple, d'un beau caractère, qui peut-être n'ajoutera pas grand chose à la gloire de Liszt, mais qui certes, ne la déparera pas non plus. Et il faut savoir gré à M. Gustave Doret, le possesseur du manuscrit, d'en avoir assuré la conservation et divulgué l'existence.

M.-D. CALVOCORESSI.

BIBLIOGRAPHIE

VIENT DE PARAITRE :

Louis LALOY.

Aristoxène de Tarente et la musique de l'antiquité

1 vol. gr. 8° de 371 + XLII pp. Paris, Société française d'Imprimerie et de Librairie, 15, RUE DE CLUNY

Le titre de cet ouvrage en dit assez le sujet : il s'agit de déterminer les rapports exacts entre la théorie du célèbre disciple d'Aristote et l'art musical de son temps. La question n'avait jamais été posée jusqu'à ce jour, tous les éditeurs et commentateurs d'Aristoxène se bornant à enregistrer ses déclarations, sans s'apercevoir qu'il construit un système et n'écrit pas un manuel. M. Laloy montre que ce point de vue était faux, et il arrive, par une analyse prudente et méthodique, à dégager les partis pris d'Aristoxène, et la déformation personnelle qu'il imprime à la réalité. Ainsi se trouve reconstruite, sur de nouvelles bases, l'histoire de la musique grecque, qui fut un art beaucoup plus libre et plus vivant qu'on n'était porté à le croire. Aristoxène a voulu tout mesurer, afin de tout classer ; ce fut son erreur, et c'est encore l'erreur de plus d'un théoricien moderne. Car les conclusions de l'ouvrage ne portent pas seulement sur la musique grecque, mais sur la musique elle-même, qu'il faut délivrer de la tyrannie des nombres. Ce livre sera lu avec le plus vif intérêt par tous ceux qui ont quelque souci de la musique ou de l'esthétique : la clarté de l'exposé et l'élégance de la forme les charmeront non moins que la nouveauté des idées et le sentiment vif de l'art qui se révèle à tout instant.



NOUVEAUTÉS MUSICALES

VIENT DE PARAITRE :

PETER STOJANOVITS : CONCERTO (en *ré mineur*) pour violon.

(dédié à S. M. le czar Nicolas II)

chez **LUDWIG DOBLINGER**, **éditeurs**, **à VIENNE**

Ce concerto est l'op. 1 de Peter Stojanovits : c'est une œuvre très intéressante, non seulement au point de vue *violonistique*, mais aussi au point de vue musical.

Prix : 6 fr. 25

DURAND et Fils, éditeurs, 4, *place de la Madeleine, Paris.*

VIENT DE PARAITRE :

VINCENT d'INDY : *Sonate* pour piano et violon (op. 59).

PRIX NET : **8 francs**

G. Astruc et Cie, Editions de la *Société musicale.* — Paris.

VIENT DE PARAITRE :

Les Chansons douces, de G. Champenois, mises en musique par **Rhené-Baton.**

PRIX NET : **7 francs**

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle

Claude DEBUSSY

*Né à Saint-Germain en 1862, élève de E. Guiraud au Conservatoire; remporta le prix de Rome en 1884, avec sa cantate : l'*Enfant Prodigue.

Nous donnons ci-après le catalogue de ses œuvres :

I. — Mélodies, Chant et Piano

	Editeurs
Mandoline (Verlaine), 1880	Durand.
Nuit d'Etoiles (Th. de Banville), 1880	Coutarel.
Romance (P. Bourget). 1880	Dupont.
La Belle-au-Bois-Dormant (Hyspa), 1880	»
Beau Soir (P. Bourget), 1888	Girod.
Ariettes (P. Verlaine), 1888-1903 : Ariettes oubliées ; Paysages belges ; Aquarelles : *1. C'est l'Extase. — 2. Il pleut dans mon Cœur. — 3. L'Ombre des Arbres. — 4. Tournez, bons chevaux de Bois. — 5. Green. — 6. Spleen.*	»
Fleur de Blé (A. Girod)	»
Les Cloches (P. Bourget)	»
Cinq poèmes de Baudelaire, 1889-1890 (1): *1. Le Balcon* (ut). — *2. Harmonie du soir* (si). — *3. Le Jet d'eau* (ut). — *4. Recueillement* (ut dièze mineur). — *5. Mort des Amants* (sol bémol)	Durand.
Les Angélus (G. Le Roy), 1892-1901	Hamelle.
Fêtes galantes, 1892-1903 : *En Sourdine. — Fantoches. — Clair de Lune.*	Fromont.
Proses lyriques (C. Debussy), 1894-1895 : *De Rêve. — De Grève. — De Fleurs. — De Soir.*	»
Chansons de Bilitis (Pierre Louys), 1898 : *1. La Flûte de Pan. — 2. La Chevelure. — 3. Le Tombeau des Naïades.*	»
Trois mélodies (P. Verlaine), 1899 : *1. La Mer est belle. — 2 Le Son du Cor. — 3. L'Echelonnement des Haies.*	Hamelle.
Paysage sentimental (P. Bourget), 1901	Dupont.
Compositions à venir :	
La Saulaie (Rosetti et Louys)	Durand.
Nuits blanches (5 poèmes)	»

II. — Piano seul

Petite suite à 4 mains, 1884 : *1. En Bateau. — 2. Cortège. — 3. Menuet. — 4. Ballet.*	Durand.
Fantaisie en 2 parties, piano et orchestre, 1889	Fromont
Valse Romantique, 1891	»
Tarentelle, 1891	»
Deux Arabesques, 1891	Durand.
Prélude à l'Après-midi d'un Faune, 1892, réduction pour 2 pianos	Fromont.
Nocturne, 1896	Dupont.
Suite Bergamasque : *1. Masques. — 2. Sarabande. — 3 L'Isle Joyeuse.*	Fromont
Pour le piano, 1904 : *1. Prélude. — 2. Sarabande. — 3. Toccata*	»
Trois Nocturnes, 1899, réduction pour 2 pianos : *1. Nuages. — 2. Fêtes. — 3. Sirènes*	»
A la Fontaine	»
Ballade	»
Tarentelle	»
Mazurka (fa dièze mineur)	»
Rêverie	«
Marche des anciens Comtes de Ross, 1902 (4 mains)	»
Estampes (1903)	»
Composition à venir :	
Images, 1902 à	»

III. — Musique instrumentale

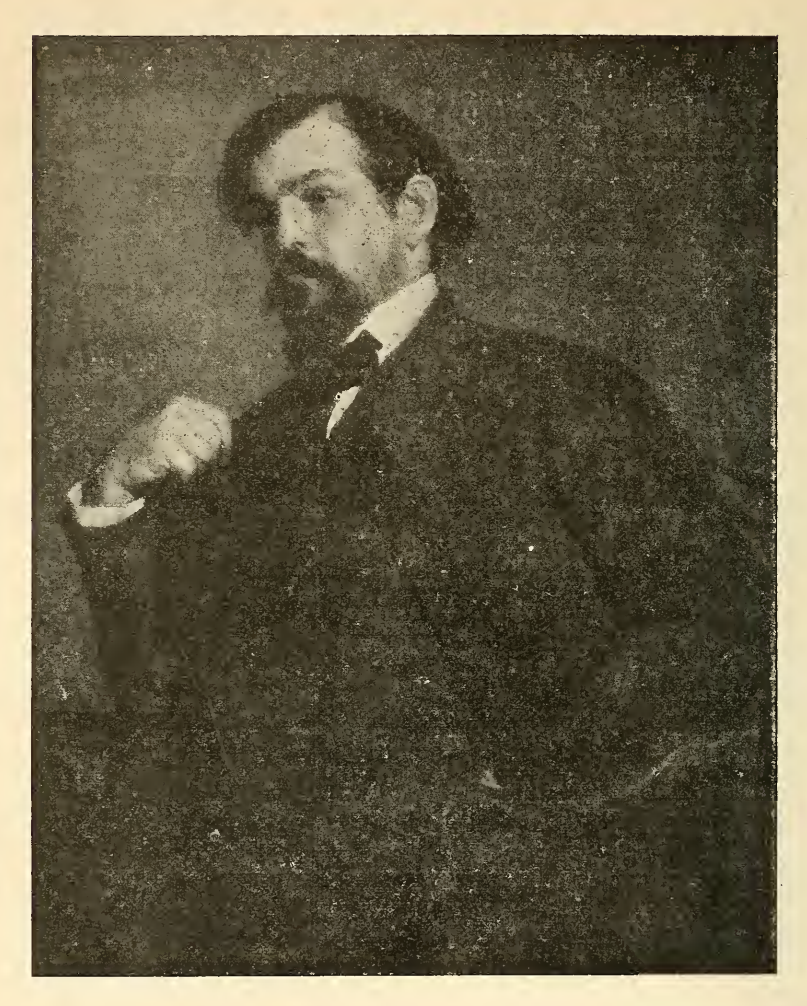
Fantaisie en 2 parties pour piano et orchestre, 1889	»
Prélude à l'Après-midi d'un faune, 1892	»
Quatuor à cordes, 1893-1894	Durand.
Trois Nocturnes, 1897-1899 : *1. Nuages. — 2. Fêtes. — 3 Sirènes.*	Fromont

IV, — Œuvres lyriques

L'Enfant Prodigue (Cantate de l'Institut). 1884	Durand.
La Damoiselle élue (D. Rosetti), 1888-1893	»
Pelléas et Mélisande, drame lyrique (Maeterlinck), 1893-1895 (2)	Fromont.

(1) La 1re édition à la Librairie de l'Art indépendant.

(2) Les entr'actes de *Pelléas et Mélisande* ont été composés en 1902, pendant les répétitions à l'Opéra-Comique.



Cliché Cretaud

Claude DEBUSSY

8e ANNEE. N° 5. (Nouvelle Série) 1er MARS 1905

Le Courrier Musical



Notes prises aux Concerts

A Laurent Gébelin.

I

le Piano et le Violon

Le piano est un sépulcre — et le violon, auprès, se met à prier.

Le sarcophage de basalte noir, riche et massif, vêtu de reflets, toujours m'impressionne dans la solitude pleine d'âmes qui demandent leur révélation, alors qu'isolé dans le silence avant le concert il gît, bloc de nuit coagulée, et qu'à ses flancs, comme aux nappes d'un fleuve ou dans la tristesse d'une rade, miroitent en fanaux de pierreries les éclairs fugaces des lustres qu'ils captivent.

Le couvercle est soulevé. Si je me penche, je ne verrai pas la forme, gracile en ses bandelettes dédorées, de quelque Leukyoné mignonne, exhumée d'une crypte d'Antinoë, mais seulement des réseaux d'or qui s'entrecroisent, et qui sont le piège délicieux et redoutable de la beauté endormie et surprise — les rets que Vulcain, dans son ressentiment subtil, jeta sur Vénus coupable. Mais la mélodie repose invisible, ange ou déité voluptueuse, et sous le treillage des cordes je n'entends pas le ramage de la volière et je ne vois pas les oiseaux.

Il m'amuse de supposer en ce coffre d'ombre des images de vie et de mort que tout à l'heure je saurai, quand leur envol frémira dans la lumière. Toutes les existences possibles se recèlent en cette boîte de Pandore. Oiseaux, déesse, mortes, tout est là, et aussi ma joie et ma peine, mon exaltation ou mon désir de pleurer.

Le piano est un sépulcre païen. Mais le violon est un instrument religieux. Le piano contient des images, mais le violon les fait chanter. Le piano est un royal écrin de joyaux, mais le violon seul les fait scintiller. Le piano est la boîte de Pandore, mais le violon, c'est Pandore qui parle, et qui s'épouvante des présents douloureux qu'elle a donnés.

Quand la femme cérémonieuse, et parée pour le rite, avec lenteur dans un bruissement de soie s'avance, et s'assied devant le sépulcre comme Electre, touchant de l'orteil la lyre noire des pédales, pensive et pâle j'aime la voir reflétée au vernis d'ébène, comme peinte par Whistler ; et elle s'incline vers le fantôme de ses mains qui, réfléchies, se tendent vers ses mains de chair réelle, comme venant du fond de l'ombre et l'attirant. Alors commence la caresse rythmique et l'évocation de la magie blanche et noire, et peu à peu naissent les images, et l'ange de la sonorité s'éploie hors du sépulcre ouvert.

Mais le piano ne peut pas prier. Ses notes réitérées ne durent jamais l'espace d'un sanglot. Un peu partout et très vite les mains actives de la femme touchent la foule qui se presse au rebord d'ébène : le violon intercède pour elle et demande grâce pour toutes ces âmes. Le piano les convoque, en leur nom le violon implore.

J'admire la majesté de l'homme debout et cambré, rituel lui aussi, et la lueur sur son front, et sa face dans l'ombre, et le balancement enivré de tout son corps mince et noir, tandis qu'il semble écouter l'instrument, et lui parler bas en l'étreignant, et que sa main droite conjure ou exalte, armée de la baguette de feu. Le piano est horizontal et dit les choses de la terre. Mais le violoniste va tout entier vers le ciel, et n'est que le tronc sombre d'où les rameaux lumineux de la musique vont s'élancer, jaillir, et rayonner dans l'infini.

J'aperçois toujours, par le moyen du piano, un paysage énorme peuplé de figures restreintes, à la façon du Poussin, et le drame secondaire de l'homme perdu dans le vaste drame élémental — mais une fresque décorative, un impressionnisme de touches sonores juxtaposées, reconstituant une harmonie par dissociations constantes, une peinture en somme. Au lieu que le violon seul est une voix, et le son même de ce paysage du piano, sa plainte ou son extase. La musique du piano est indirectement musicale, c'est encore un dessin ou une écriture. Mais l'archet touche directement une âme, et les cordes du violon sont tendues en nous.

Le piano est un sarcophage antique et vaste : mais le violon dort dans un petit cercueil pareil aux nôtres.

II

Un Lied d'Ernest Chausson

L'ancienneté m'agrée de cette salle Pleyel très blanche, aux rinceaux sobrement soulignés d'or, rectangulaire et nue, au bout de laquelle le noir piano surélevé se dresse; devant lui, à cette place même, Chopin s'assit jadis. Je suppose ses sombres yeux, ses cheveux tremblants, toute cette élégance défaite et lasse, de l'habit romantique, ce salut un peu égaré, ces longues mains de phtisique pleines de rêves, et je songe...

Ce soir, au lieu du douloureux fantôme que j'imagine, une cantatrice se lève, diaphane et toute de satin, comme pour figurer son âme. Elle chante des lieder d'Ernest Chausson. Alors je revois mon ami que j'aimais bien, et si j'étais seul ici je pleurerais.

Elle en chante un qui n'est qu'un sanglot, rythmé par des cloches en sourdine. Cela s'appelle *les Heures*, et ce sont quatre strophes sur deux rimes toujours pareilles, obsédantes, douces et terribles. Je les ai écrites autrefois et je me souviens comment. J'avais vu Chausson dans l'après-midi et il m'avait dit : « Vous devriez m'écrire un lied sur des rimes répétées. Venez ce soir, je vous jouerai du Franck. » Je fis ce poème en rentrant chez moi, puis, après dîner, j'allai passer la soirée chez mon ami. Je lui lus ces vers. Il se mit au piano, et il improvisa cette musique. C'est une des plus belles choses qu'il ait faites, et un modèle d'identité du sentiment, du rythme, du chant syl-

labique, avec leur traduction musicale. Il a mis toute la tristesse infinie de son âme, qui était une des plus pures que j'aie jamais connues avec celle de Mallarmé.

Je repense à tout cela dans ma stalle, tandis que cette femme blanche, nimbée de cheveux dorés, chante les *Heures* et n'est elle-même qu'une « Heure au pâle sourire ». Et j'entends la voix même de mon ami, il me semble qu'elle sort de la tombe, et mon cœur est mordu d'un regret violent, et j'ai beaucoup de pitié dans les yeux. Comme sa musique a prolongé mes pauvres mots ! Comme il a bien enrichi de tout son génie cette humble petite plainte, et que la musique est puissante : Mon ami, je vous vois encore à demi-tourné, dans votre grand salon solitaire, dans la maison endormie — car nous avions causé tard ce soir-là, et vous jouiez en sourdine, et nous parlions bas et cœur à cœur. Derrière vous il y avait sur la muraille un grand portrait d'Eugène Carrière où vous étiez debout auprès de votre femme en robe claire et de vos beaux enfants attentifs. Et vous me disiez doucement, réel et vivant sur ce fond magistral et tendre : « Est-ce bien cela ? Cela vous plaît-il ? » Et moi, ému, je vous ait dit après un long instant, et d'une voix mal assurée : « Oui, c'est bien cela... merci... c'est très beau.,. » Alors vous avez souri avec une mélancolie légère, car vous ne croyiez jamais que c'était bien, ce que vous faisiez. Maintenant, mon ami, voilà que cette heure que nous passâmes ensemble revit et s'éternise, voilà que cette chanteuse tremble, et que tous ceux-ci autour de moi sont touchés. Mais vous, vous-même, est-ce que vous n'êtes pas avec nous ce soir ? Oh ! je ne cherche pas sur la petite scène. Vous ne vous montriez jamais. Seulement, peut-être que derrière moi, dans l'extrême coin sombre, tout au fond, en me retournant je rencontrerais votre regard brun et vague... Et j'ai un peu froid, et de peur de rompre le charme d'une illusion chère, comme le brisent les applaudissements, je n'ose pas bouger de ma place, tandis que s'enfuit la femme blanche et scintillante que je confonds avec votre souvenir...

III

LA PAROLE CHANTÉE

En réalité, que toute poésie soit un chant, c'est ce qu'admet chacun : de quoi l'image banale de « la lyre » résume l'essentiel. Je me demande cependant avec stupeur comment il se fait que cette image ne corresponde à aucun raisonnement chez la plupart. Nul ne s'étonne de s'imaginer un poète nu ou drapé à la grecque, grattant d'un plectre d'écaille les cordes d'une lyre, instrument dont les sons devaient d'ailleurs être peu agréables, et secondant de ce bruit la récitation scandée de ses vers. Mais c'est qu'en fait les gens n'admettent que l'image de cela, qu'ils ont dans leurs souvenirs de collège : elle ne coordonne en eux aucune notion précise. A la rigueur ils en acceptent l'équivalence chez le guitarero sévillan qui accompagne ainsi sa *solea* favorite. Le grec classique ou la couleur locale de l'Espagne préviennent l'étonnement. Mais que dirait-on d'un poète d'aujourd'hui râclant une mandoline ou une cithare en disant un lied, ou le vocalisant tandis que ses mains toucheraient le piano ? Observez qu'en ce cas chacun rirait, et ne tolèrerait pareille audition que de la part d'un compositeur qui aurait « mis en musique » le poème en question.

Cependant la musique est dans le poème, et les sons que nous émettons en parlant ne sont pas des sons « lyriques ». Et en récitant un poème je ne le chante pas : je donne simplement communication du texte. Il faut le solfier intérieurement, et un poème lu n'existe pas plus qu'une musique lue. La parole lue n'est point la parole chantée, et il n'y a poème que lorsqu'il y a chant. Des vers imprimés sont une partition qu'il faut exécuter : ce sont des possibilités de musique verbale.

On a tellement oublié cela, qui est le propre du vers, qu'on a inventé la romance,

comme pour déclarer que la parole est incapable de chant, et lui en donner un, factice et surajouté. Les musiciens récents ont compris cette erreur esthétique, et alors ils se bornent à préciser rythmiquement la diction et la mélodie infuse au vers, et à placer à l'accompagnement le commentaire que le poème inspire à leur sensibilité musicienne, C'est la logique même. Elle surprend des gens incapables de soupçonner la musicalité immanente de la parole poétisée. Ils s'obstinent à *dire* le vers et comme on ne lui a pas substitué une musique qui étouffe la sienne, ils se plaignent de la difficulté à chanter le lied moderne.

Au vrai, dans la vie, nous ne parlons pas. Nous causons. Nous prononçons les mots, juste assez pour faire naître par l'ouïe, dans le cerveau de l'interlocuteur, l'image *graphique* des termes. Mais leur image *sonore* n'est jamais évoquée. En sorte que la langue poétique n'est pas une langue, mais une musique polyphonique intermédiaire entre le langage parlé et la musique sur portées. En un mot, oubliant complètement que l'écriture n'est qu'une fixation mnémonique des cris articulés qui forment le langage, on en est venu à croire qu'on parle une langue quand on reconnaît ces signes mnémoniques sur un papier, ou que le gosier en ébranle la traduction sonore assez pour se faire comprendre. Mais la poésie, qui est le plus primitif des langages, le plus vénérable et le plus sacré puisqu'il est le plus ancien, n'a jamais renoncé au chant. La musique n'est qu'une accentuation de la poésie, inventée par des hommes qui la sentirent nécessaire en voyant que la foule, à mesure qu'elle apprenait à écrire, oubliait le chant et se contentait de balbutier, étant sûre de ne pas oublier les mots puisqu'elle gardait leurs signes gravés sur la pierre ou peints sur une peau. Si maintenant on accuse la poésie de rejoindre la musique, en vérité elle ne fait que rentrer dans son domaine naturel, en se séparant du langage usuel. Toute l'erreur innombrable a été de voir la poésie dans le choix des métaphores, c'est-à-dire de la confondre avec l'éloquence. Toute poésie est le chant verbal, et l'emploi du mot comme élément de sonorités combinées qui émeuvent. Toute poésie est mauvaise qui ne donne pas l'impression de mots entendus pour la première fois et associés dans un but spécial, de mots qu'on *reconnaît* pour les avoir entendus et dits, mais qu'on envisage de façon neuve : et le trouble exquis des beaux vers ne naît pas des pensées qu'ils contiennent, mais de leur musicale transposition.

L'accompagnement harmonique d'un poème n'existera valablement qu'en tant qu'il accentuera sans la contrarier la suggestion des syllabes, par la vibration, physiquement plus intense et plus étendue, des cordes. C'est-à-dire que le musicien de lied ne sera, somme toute, que le poète lui-même, doué d'une voix meilleure, et d'un instrument moins imparfait que la lyre du dieu grec ou la guitare du chanteur de soleas. Et l'on peut dire que tout bon lied contient implicitement sa musique, qu'un compositeur, quelque jour, révélera extensive et prolongera aux échos du piano ou de l'orchestre. Je pense à cela en écoutant des lieder de Debussy qui sont de véritables *projections* de Verlaine, et sa langue même, instrumentée. Je pense aussi à certains lieder de Schumann pour Heine. Très souvent il ne prenait texte que de l'idée d'un poème, et en refaisait un poème à lui. Mais quand il s'est trouvé en présence de ce génie poétique qui, presque seul en Allemagne, comprit *la mission incantatoire* du vers, alors cet admirable Schumann est devenu Henri Heine lui-même s'accompagnant et chantant, il a obéi à l'antique destin de la poésie, et il y a eu une série de chefs-d'œuvre de plus sur la terre.

Camille MAUCLAIR.

Théâtre de Monte-Carlo

PREMIÈRE REPRÉSENTATION (CRÉATION) DE
CHÉRUBIN

Comédie chantée en trois actes de MM. Francis de Croisset et Henri Cain
Musique de MASSENET

Monte-Carlo le 16 février

L'œuvre nouvelle de Massenet qui vient d'être créée à Monte-Carlo sous la désignation de *Comédie Chantée* a remporté hier un vif succès.

Le poème, qui met en scène le Chérubin de Beaumarchais à l'instant où il s'émancipe dans la vie, est rimé et composé de façon charmante ; ce n'est point substantiel, mais c'est délicat, fanfreluché, pimpant, léger, parfois avec une pointe d'émotion et tout débordant d'amour juvénile et de fraîcheur.

Au surplus en voici l'analyse :

Au 1er acte, la scène est en Espagne, au XVIIIe siècle. (Décor : un salon ouvert sur la terrasse du château. Vue sur le parc.)

Au lever du rideau tous les serviteurs, la valetaille, les jardiniers entourent le Philosophe, précepteur de Chérubin, qui leur apprend que leur jeune maître n'est plus un page aux cheveux blonds, mais qu'il est promu au grade d'officier. En l'honneur de cette promotion, Chérubin double les gages de ses gens et fait remise aux paysans de leurs fermages. Vivats et acclamations de la valetaille.

Entrent le duc, le comte et le baron qui semblent fort ennuyés du succès que l'on fait au jeune Chérubin.

Pour ses débuts, Chérubin, garnement délicieux, fait la cour à toutes les femmes qui d'ailleurs raffolent de lui. Il glisse un billet en vers à la comtesse, le même billet à la jeune Nina ; il a fait venir de Madrid la célèbre étoile de la danse la ravissante Ensoleillad.

Mais les choses se gâtent. Le comte a surpris la déclaration faite à sa femme ; et c'est Nina, amoureuse en secret de Chérubin, qui sauve la situation en déclarant que ce billet lui fut destiné. Pour le prouver elle en récite le texte, qu'elle connaît d'autant mieux que ce vaurien de Chérubin lui en a rimé le double. Le comte se laisse prendre au subterfuge. La comtesse reste fort dépitée. Quant au Philosophe il est ravi car il est persuadé que Chérubin aime Nina. Mais il faut en rabattre : Chérubin apprend au Philosophe que c'est l'Fnsoleillad dont il est épris. Au même instant apparaît le cortège de la danseuse tout bruissant de guitares et étincelant de lumières. Le Philosophe épouvanté lève les bras au ciel. Chérubin envoie des baisers à l'Ensoleillad.

Le *deuxième acte* se déroule dans le Jardin d'une posada, aux murs envahis de chèvrefeuille. (A droite la posada avec sa fenêtre à balcon et ses lucarnes).

C'est fête à la posada pour accueillir Chérubin, le nouveau cornette. Officiers et leurs manolas envahissent l'hôtellerie. Survient le jeune héros.

Les femmes s'extasient sur sa grâce, il en profite pour dérober un baiser à l'une d'elle. Aussi s'attire-t-il une méchante affaire avec le capitaine Ricardo, maître et seigneur de la Pepita. Un duel, soit ! Chérubin met flamberge au vent. Mais voici les violons convoqués pour la gavotte. Tant mieux ! on se battra en musique.

Ce sera charmant et nouveau !

Survient l'Ensoleillad, qui tout émue assiste au duel. Mais le Philosophe fait ir-

ruption ; quoi, l'on va lui tuer son Chérubin, quelle folie ! Et il sermonne le capitaine : son âge n'excuse-t-il pas tout ? Dix-sept ans ! « Dix-sept ans, c'est le cœur qui s'éveille et frissonne... on fait des vers, on déraisonne... Dix-sept ans ! ».

Tout s'apaise. Le capitaine tend la main à son adversaire. La scène se vide. Le Philosophe tente de raisonner Chérubin et de le détourner de l'Ensoleillad, créature dangereuse, d'ailleurs aimée du roi. Quel péril pour Chérubin ! Mais l'adolescent fou ne veut rien entendre. Resté seul, il chante sous la fenêtre de l'Ensoleillad qui paraît, l'écoute en souriant, puis descend le rejoindre, prenant goût à la charmante aventure et à la grâce de Chérubin. Et c'est alors un poétique duo entre ces deux êtres jeunes et beaux.

Mais leur amoureuse étreinte est interrompue par le duc, le comte et le baron, furieux contre Chérubin qu'ils soupçonnent de courtiser leurs femmes, Ils dégaînent. Chérubin est ravi : il aura trois duels à la foi et quatre intrigues. Tumulte. L'hôtelier, les voyageurs se réveillent. On sonne l'alarme au corrégidor. Les algualzils surviennent. L'acte finit dans une algarade endiablée.

Le *troisième acte* se passe dans le patio d'une posada.

Chérubin, assis à une table, rédige son testament... en vers, et à la grande stupéfaction du philosophe. Un testament en vers ! Le précepteur est navré. Mais Chérubin rayonne : trois duels, une amourette, enfin un rival, le Roi lui-même.

Surviennent la baronne et la comtesse, fort courroucées contre Chérubin. Pour qui donc a-t-il chanté cette nuit ? Pris entre deux feux, le jeune Don Juan est obligé de confesser qu'il a chanté pour l'Ensoleillad.

Cet aveu aigrit davantage les deux nobles dames, mais elle calmera la fureur des maris en les rassurant sur leurs épouses.

Paraît l'Ensoleillad en haut de l'escalier toute rayonnante de beauté, la foule l'acclame, Chérubin tombe aux pieds de la jolie danseuse.

Mais celle-ci oublieuse du caprice d'une nuit, ne songe déjà plus au jeune officier candide. Mandée par le Roi, son auguste amant, elle passe dédaigneuse, laissant Chérubin accablé de désespoir.

Auprès du Philosophe, son vieil ami, le jeune homme pleure ses premières illusions mortes ; son précepteur trouve d'affectueux accents : « C'est le premier chagrin... Il vient de souffrir comme un homme... Le voilà digne enfin d'aimer... »

Et Chérubin comprend. Désormais moins frivole il aimera sincèrement. Et voici Nina qui paraît. Triste, désolée d'avoir été par Chérubin dédaignée, elle finira ses jours dans un couvent.

En l'écoutant, le jeune homme verse des larmes. Nina s'étonne : quoi ! Chérubin ne rit plus, ne se raille plus d'elle. Non ! Chérubin connaît enfin l'Amour, qui est autre chose que la passagère ivresse du baiser. Il épousera Nina.

Sera-t-il un mari fidèle ?

« Qui sait ? » murmure avec un sourire mélancolique le Philosophe, qui songe à Don Juan et à Elvire, tandis qu'à l'orchestre d'ironiques pizzicati de violons esquissent le thème de la sérénade du héros de Mozart.

*
* *

Sur ce livret qui évoque le XVIIIe siècle papillotant, l'Espagne pailletée de grelots, l'amourette badine, les duels au son des gavottes, Massenet a brossé un tableau musical qui atteste une fois de plus son étonnante souplesse de main, son infatigable jeunesse et sa surprenante dextérité dramatique.

Le dialogue musical court, va, vient, s'entremêle d'ariettes, de romances cares-

santes, d'aubades langoureuses, de danses espagnoles, de trios bouffes, de chœurs mouvementés, qui ne laissent point à l'auditeur le temps d'apprécier la qualité de l'inspiration ni l'originalité de la mélodie.

Tâchons néanmoins de détailler quelques fragments :

Le premier acte est, semble-t-il, tout imprégné de l'atmosphère du Mozart des *Noces* et du Rossini du *Barbier*. C'est le mieux venu, à mon avis.

Pendant le dialogue, une trame symphonique élégante, légère et classique sert de commentaire, et l'instrumentation est une merveille de grâce. Signalons dans ce premier acte l'air de Nina : « Il n'a pas un front soucieux » et surtout les couplets du madrigal : « Lorsque vous n'aurez rien à faire » en sol majeur à 9/8, exquisement dits par Mme Marguerite Carré et bissés d'acclamation. Puis l'entrée pleine de feu de Chérubin : « Je suis gris... » ; le charmant duo d'une venue si nettement traditionnelle : « Philosophe, dis-moi pourquoi mon cœur se dérobe » et la réponse du Philosophe : « Aime ton mal, petit... » dans lequel Mme Garden fit preuve, sous son mutin travesti, de tant de grâce ingénue et friponne et M. Renaud d'un naturel si pénétrant. Au point de vue orchestral pur, il faut louer également la jolie fête pastorale (ballet) dont les danses traitées et orchestrées à l'ancienne rappellent les sarabandes de J.-S. Bach.

Au deuxième acte les fragments les plus remarqués et les plus applaudis sont l'air du Philosophe : « Dix-sept ans ! » dits par M. Renaud avec une chaleur communicative : puis le Brindisi de l'Ensoleillad et sa jolie danse espagnole (qui sert également d'introduction au deuxième acte) ; l'allegro expressif et délicat de Chérubin : « Une femme, ce mot me rend tout attendri... » Enfin le duo d'amour entre Chérubin et l'Ensoleillad, qui est le clou de l'acte, mais qui m'a semblé mièvre et où Massenet ne me paraît pas avoir retrouvé ces lignes mélodiques si prenantes dont il eut tant de fois le secret.

Enfin au 3e acte le Testament de Chérubin ; l'aubade de l'Ensoleillad avec accompagnement de mandolines ; le touchant aveu de Nina : « J'ai dû vous paraître un peu bête... » puis l'élan final à l'unisson de Chérubin et de Nina : « Aimer, sentir, souffrir ».

Et notons aussi l'amusante fantaisie du compositeur faisant entendre à la fin de la piéce le thème de la sérénade de *Don Juan* de Mozart, au moment où le philosophe pensif songe que Chérubin ne sera peut-être point le modèle des époux.

Telle est cette partition, toujours brillante et fine, extrêmement adroite, fort agréable à entendre et appelée certainement à séduire tous les publics, mais où l'on eût souhaité parfois une inspiration plus nettement personnelle et des accents plus expressifs.

Au point de vue de l'interprétation et de la mise en scène la direction du théâtre de Monte-Carlo a monté la pièce avec son faste coutumier.

Chérubin, c'est Mme Garden dont le talent si varié sait exprimer tour à tour avec une égale perfection la créature de rêve qu'est Mélisande, puis la reine Fiammette, enfin hier ce fripon de Chérubin. D'allure cavalière. faisant sonner haut ses éperons d'officier, d'un entrain et d'une mutinerie ensorcelants, Mme Garden a fait là une de ses plus ravissantes créations et le public ne s'est pas lassé de lui prodiguer ses bravos.

A côté d'elle Mme Marguerite Carré a suscité les ovations de la salle par le charme rare et impeccable de sa diction, et de sa voix délicieusement timbrée ; on ne peut vraiment rêver d'un art et du chant plus accompli, et le triomphe de cette artiste a été aussi mérité qu'unanime.

Enfin pour compléter ce séduisant trio féminin, constatons également le succès

remporté par Mme Lina Cavalieri, dont la beauté, la voix et la danse ont fait sensation.

Dans le rôle du philosophe, l'incomparable artiste qu'est Renaud a fait une création de premier ordre, comme on pouvait s'y attendre. Méconnaissable sous sa perruque et ses bésicles, étonnamment grimé, Renaud a prêté à cette originale figure du philosophe son grand talent de composition et sa science de l'expression et du chant. Son succès personnel a été considérable.

Les rôles de second plan sont fort bien tenus par Mme Deschamps-Jehin (la baronne), Mme Doux (la comtesse) et par MM. Lequien (le comte), Nerval (le duc) et Chalmin (le baron).

Les décors, signés Visconti, ont été fort admirés. Les chœurs se montrèrent excellents, et l'orchestre sous la direction de M. Léon Jehin, sut nuancer à souhait la délicate partition de Massenet.

Alfred MORTIER.



LES GRANDS CONCERTS

Depuis cinq années que je tiens au *Courrier Musical* la rubrique des Grands Concerts, je n'avais jamais eu l'occasion d'entendre la *Vie du Poète* de M. Gustave Charpentier, que M. Colonne a redonnée le 12 et le 19 février. Je me réjouis de ce hasard qui me fait percevoir avec une sorte de recul, dès la première fois, l'œuvre admirable du jeune musicien et me permet de concilier la sûreté d'un jugement plus objectif avec l'enthousiasme d'une impression neuve. Ici même j'ai parlé jadis sans bienveillance des *Impressions d'Italie*. Aujourd'hui je goûte davantage cette suite vivante et pittoresque, par contraste surtout avec la musique niaisement abstraite et richement indigente dont on nous abreuve depuis quelque temps, sous prétexte de recherches et de raffinements. A vrai dire ma tournure d'esprit ne me prédispose pas à goûter le lyrisme musical ; il me parait facilement de l'emphase et le coloris à la Bizet me laisse assez froid d'ordinaire. Mais quand on me sert du Berlioz, du Berlioz rajeuni par un esprit plus moderne, moins romantique, encore qu'aussi exubérant, plus réaliste et plus musical aussi peut-être, je n'ai pas assez de toute mon émotivité pour tressaillir à ses harmonieux et bienfaisants effluves. J'ai eu tort, j'en conviens, puisque j'étais en face d'un artiste doué si généreusement, de rire de ses grands gestes. Et si l'exaltation de M. Charpentier « sur les cîmes » ne me plaît point encore beaucoup, son ardente inquiétude en présence de la nuit sombre, reine du mystère et de l'effroi, me trouble en revanche profondément.

Je ne viendrai pas, douze ans après sa première audition, analyser cette symphonie-drame. Mais il n'est pas trop tard pour demander un enseignement à un chef-d'œuvre et devant la générosité d'inspiration, le souffle mélodique, l'abondance d'idées et les puissantes sonorités de celui-ci, nous avons le devoir de nous arrêter un instant et de réfléchir. *La Vie du Poète* se rattache à l'avant-dernière étape de la musique française, — et probablement de la musique moderne, — car depuis lors le *Pelléas* de M. Debussy (trop près de nous pour être sagement apprécié) constitue la seule trouvaille du génie musical universel, trouvaille charmante, mais dangereuse, semble-t-il, car elle produit déjà de bien fâcheux effets, et la *Vie du Poète* reste l'un des suprêmes échelons solidement établis du grand escalier symphonique bâti par les générations de chercheurs. Ici la

halte est douloureuse ; elle se termine par une sorte de désespoir qui n'a pas dit son dernier mot, il est vrai, et qui, demain peut-être guérira. Mais le poète, avant de sombrer dans l'impuissance et le désarroi moral, pose à l'ombre une interrogation dont la solennité, le recueillement et le mâle effroi retentiront longuement à travers les siècles comme un écho de nos inquiétudes rédemptrices. Le compositeur qui, devant les murmures ineffables de la nuit, — rendus par les chœurs et l'orchestre avec quelle plénitude et quelle noble vigueur ! — ne se contente pas de lancer mollement son rêve et sa mélancolie, mais se pose avec tant de gravité le problème de l'avenir, et qui trouve, pour le faire, des accents si simples, si forts, si anxieux, celui-là est quelque chose de plus qu'un musicien roucouleur, qu'un barreur de croches, c'est l'être rare entre tous, l'inspiré.

Ah ! que les jeunes musiciens aillent, sans parti pris, écouter cette fin merveilleuse de la deuxième partie, où la flûte marie le chant du rossignol insensible à l'angoisse éperdue que le violoncelle-solo clame dans le silence nocturne ! Qu'ils oublient les notes et les accords, et tout ce qui est le mécanisme technique de cette admirable page, pour n'en écouter, en eux-mêmes, que la répercussion sentimentale ! Et le soir, dans le calme de leur chambre, près du piano silencieux ou bien à leur fenêtre ouverte sur le ciel constellé, eux aussi entendront chanter, au plus profond de leur cœur, la grande voix éternelle qui dicte les hypothèses fécondes aux philosophes et aux savants et qui module sans fin à l'oreille des artistes extasiés !... Qu'ils réapprennent, avec l'*Incantation* de la première partie, l'art de mener jusqu'au bout une idée mélodique, de lui maintenir longuement son caractère et son unité, d'appliquer en un mot le précepte d'Horace, aussi vrai pour un morceau de symphonie ou de sonate que pour un personnage dramatique : *servetur ad imum. qualis ab incepto processerit et sibi constet !* Qu'ils écoutent enfin le quatrième tableau, *Ivresse*, avec son bastringue montmartrois ! Ils verront comment tout s'ennoblit par l'émotion du peintre, comment tout est matériaux bons à construire pour les architectes qui domptent la matière, lui commandent et ne se laissent pas écraser sous sa masse inerte. Combien ces pistons enragés, ces rires abjects, toute cette crapuleuse bacchanale qui est encore de la musique, eh oui ! de la musique, plus que vos tâtonnements languides et informes, plus que vos rares polyphonies ! combien tout ce vacarme se sublimise dans la poitrine ardente d'un de ceux-là, qui seuls ont le droit d'enfanter des images de la vie, parce que seuls ils possèdent la faculté primordiale des êtres vivants, l'assimilation ! Ah ! regardez donc comme M. Charpentier les a faites siennes, les fanfares et les clameurs de parades, comme dans sa triomphante audace, il les a étroitement incorporées à son douloureux poète !...

... Et la foule ne s'y trompa point, qui du premier coup salua chez un jeune homme de vingt-cinq ans l'aurore du génie, parce qu'elle sentit que celui-là ne faisait point danser avec ses hautbois, ses trompettes et ses violons des masques de carton, ni des automates de cire, mais qu'il animait des figures synthétiques, des prototypes humains, héroïques et vrais !

La symphonie-drame de M. Charpentier reçut à ces deux concerts un très chaleureux accueil et fut interprétée le plus ardemment du monde par M. Colonne et son pétulant orchestre, incomparables dans toutes ces œuvres de notre école française, palpitantes et follement lyriques. Les chœurs s'y montrèrent convenables et les solistes hommes excellents tous les deux. M. Cazeneuve, avec une réelle piété, mit toute son âme dans l'admirable final de la deuxième partie et la belle voix de M. Reder sonna superbement dans *Impuissance* et *Ivresse*, où elle obtint un vif succès, malgré la difficulté de la tâche. Le tempérament musical de cet excellent artiste, plein de noblesse et de vigueur, le place désormais aux tout premiers rangs de nos chanteurs classiques.

La première audition de la *Vie du Poète* fut accompagnée par un concerto de piano de Brahms, et la seconde par un concerto de violon du même Brahms, ce dernier moins ennuyeux que le précédent et sobrement joué, avec profondeur et pureté de style par M. Hugo Heermann, l'autre saboté par un pianiste dont j'ai déjà décrit le jeu mécanique et rude, il y a deux ou trois ans, et à qui je ne ferai même pas la réclame de citer son nom. Tous deux accompagnés plutôt mal par l'orchestre. Mais ça n'a pas d'importance.

Les virtuoses recommencent à sévir aussi chez M. Chevillard. M. Emil Sauer y donna le 19 février le concerto de piano en mi bémol de Beethoven, avec un succès que je me plais à reconnaître. Pianiste merveilleux, disent ses admirateurs. Le même jour M. Eugène d'Harcourt fit jouer l'ouverture du *Tasse*, que j'entendis sans plaisir ni déplaisir. Musique d'amateur, cela ne signifie pas grand'chose ; pourtant je crois qu'en l'espèce on ne saurait mieux caractériser cette pièce honorable, aux thèmes faciles et impersonnels, à la facture proprette... Amateur que j'aimerais mieux plus maladroit... et plus individuel.

La précédente semaine, le *Thème et Variations* pour orchestre, du compositeur anglais Elgar, obtenaient, également à la rue Blanche, un assez vif succès mélangé de quelques improbations, pendant que de son côté M. Colonne jouait, non sans indécision, devant un public sympathique, la jolie ouverture pour *Circé*, de M. Brunel, amateur lui aussi, mais amateur également très averti, trop averti peut-être. C'est effrayant ce que tout le monde a de talent aujourd'hui, cela devient même un lieu commun de le constater.

La symphonie avec chœurs formait, ces deux dimanches, le plat de résistance au Nouveau-Théâtre. Heureusement qu'une séance plus alléchante aura eu lieu le 26, et quand paraîtra cet article j'espère être trop content pour geindre encore sur la monotonie des programmes.

Jean d'UDINE.

Concerts du Conservatoire

En audition solennelle, la Société des concerts a entrepris dimanche la réhabilitation de César Franck. Ce n'était point assez que les courageuses étapes de la *Symphonie en ré mineur* et de *Rédemption*. Nous attendions *les Béatitudes* qui sont venues — du moins les quatre premières seulement. Instruit par quelques expériences cruelles, M. Marty a pensé que si la *Joie fait peur* aux abonnés chez Molière, un excès de *Béatitudes* pourrait être mortel aux abonnés du Conservatoire et il apparaît bien qu'il a eu raison de ne pas abuser puisque pour la première fois en face d'une œuvre étrangère au répertoire ou aux productions néo-classiques j'ai vu la salle se recueillir, s'émouvoir ou s'enthousiasmer, et que j'ai craint, un instant, le scandale de quelques bis désordonnés. Une claire, élégante et savante notice de M. Emmanuel qui sans doute la médita au fond du sanctuaire deux fois sacré de Sainte-Clotilde, dévoilait à l'auditoire les beautés d'une musique qui n'est que l'harmonieuse émanation d'une âme de candeur, de tendresse et de foi. Dans quelques jours, la seconde partie nous sera donnée ; il convient donc d'attendre pour esquisser de cet oratorio même un bref commentaire et pour en juger l'exécution. J'ai le devoir néanmoins de rendre dès aujourd'hui justice à la scrupuleuse piété et à la ferveur avec laquelle M. Marty et ses acolytes ont célébré le culte délicat du maître ; il me faut spécialement louer M. Cornubert qui s'est mesuré sans faiblir avec le quatrième épisode *Bienheureux ceux qui ont soif et faim de la justice*, une des cimes de l'œuvre, ainsi que M. Daraux, Christ grave, persuasif et doux, enfin Mmes Laute, Hénault et Marie, MM. Fréville et Narçon qui se sont fait applaudir dans le quintette et le quatuor des deuxième et troisième parties. L'orchestre, de son côté, dé-

brouilla très habilement les fils d'une polyphonie parfois un peu confuse ; il n'avait d'ailleurs pas manqué de s'ébattre, pour se dédommager, dans une symphonie d'Haydn que je ne me consolerai pas de n'avoir point entendue et de se divertir, comme de juste, en jouant aux quatre coins avec cette fugue paradoxale à force d'être légère et spirituelle qui a nom l'ouverture de la *Flûte enchantée.*

Paul LOCARD.

P.-S. — Il m'est très agréable de rappeler ici le succès remporté le 14 février par Mme Marty à la salle Erard, où elle chantait toute une série d'œuvres anciennes et modernes avec ce talent souple et divers et cette maîtrise qui ont été si souvent admirés aux concerts du Conservatoire. P. L.



LA QUINZAINE MUSICALE

Le Quatuor Parent. Quatuors de Ravel et de Debussy.

Si la réputation qu'on veut souvent faire à M. Maurice Ravel de n'être qu'un imitateur de M. Debussy était justifiée, M. Parent se serait montré bien malicieux, ou du moins bien imprudent, de composer comme il le fit son programme du 10 février: Quatuor à cordes de M. Ravel et Quatuor à cordes de M. Debussy, pièces de piano de M. Debussy et pièces de piano de M. Ravel (celles-ci substituées au dernier moment à des mélodies de l'auteur que Mlle Hatto, retenue par son service à l'Opéra, ne put venir chanter). Ainsi ce fut là une occasion unique de comparer entre elles les œuvres de l'un et de l'autre compositeur, et de décider quelle part d'influence revient à l'auteur de *Pelléas* et quelle part d'originalité à M. Maurice Ravel.

Mais il n'est guère utile d'examiner dès l'heure actuelle, cette question. A n'importe quelle période de production musicale, la conquête progressive de la matière sonore se continue grâce à l'effort inconscient des uns et des autres. Parfois une même innovation harmonique, mélodique ou orchestrale est découverte, simultanément par plusieurs compositeurs, ou encore toute une série d'innovations successives, qui se complètent mutuellement, sont parallèlement réalisées par divers artistes. Un définitif exemple de ce phénomène peut être observé chez Liszt et chez Wagner qui simultanément ou presque enrichirent la musique d'inventions que parfois même le plus minutieux examen des dates ne permet guère d'attribuer à l'un plutôt qu'à l'autre.

En musique, c'est un fait reconnu (et les belles études de M. Jean Marnold n'ont pas peu contribué à le faire constater) que le domaine exploré par le compositeur s'accroît, comme par stratifications successives, de formes harmoniques nouvelles dont chacune est la suite logique des précédentes, entre dans la pratique musicale à un moment donné, s'y établit et devient par degrés, d'usage courant. Il est évident que chacune de ces formes au moment où elle se présente pour la première fois, est pour l'auditeur quelque chose de rare, de saillant, que celui-ci remarque de suite et considère volontiers comme spécial à l'inventeur. Tel fut le cas, n'en doutons pas, pour les septièmes non préparées de Monteverdi et pour toutes les audaces qu'enregistre l'histoire de la musique. L'erreur dans laquelle on tombe en de tels cas que celui qui nous occupe, c'est d'attacher à une harmonie, à une courte formule de quelques notes, c'est-à-dire à de simples syllabes ou à de simples mots du discours musical, une importance excessive : les arbres empêchent de voir la forêt. Je sais des gens qui ne peuvent entendre deux tierces majeures enchaînées par ton, ni même un fragment quelconque où soit employée de façon quelconque cette gamme en tons entiers devenue si usuelle depuis le jour où Glinka l'employa pour la première fois (ouverture de *Rousslan* et

Ludmila - 1842), sans penser à M. Debussy, alors que les enchaînements tonique-dominante ou les gammes habituelles leur semblent bien faire partie du fonds commun que tout musicien peut employer. On reconnaîtra, je pense, le peu de logique d'une telle façon de voir.

Mais si, laissant de côté ces considérations si puériles, on cherche des comparaisons plus précises et plus sûres, on constate que la musique de M. Ravel n'est point si directement émanée de celle de M. Debussy qu'on veut bien le dire. L'invention mélodique de chacun de ces compositeurs se différencie très suffisamment, les procédés de développement aussi; l'équilibre tonal est tout autre. Les mélodies de M. Ravel sont souvent moins courtes et plus franches de contours que celles de M. Debussy. Il les harmonise volontiers à l'aide d'accords de septième extrêmement nombreux et divers qui jamais ne donnent l'impression de modulation, d'omnitonalité, ni même d'équivoque; en quoi il diffère sensiblement de l'auteur de *Pelléas*. En ce qui concerne la musique de piano, je vois chez M. Debussy des recherches sonores très spéciales et séduisantes que M. Ravel semble enclin à négliger au profit d'un style, plus traditionnel dirai-je presque, moins abondamment pittoresque, moins orchestral en quelque sorte, et peut-être plus expressif.

Qu'on me pardonne d'indiquer si sommairement cette question qui, si on voulait la traiter en détail, exigerait un espace dont je ne dispose point ici, et de parler rapidement du concert même qui me fournit le prétexte de la petite digression qu'on vient de lire. Il fut rendu compte, l'an dernier, du quatuor de M. Maurice Ravel; il suffit donc de constater que cette belle œuvre, admirablement exécutée l'autre soir, obtint un nouveau succès deux fois mérité. M. Vinès a rejoué depuis, à la Société nationale, les pièces de piano de M. Debussy, et ce dans de meilleures conditions, car le piano de la salle Æolian, je le répète, n'est point tolérable. Je ne doute pas que bientôt l'incomparable artiste ne fasse triompher partout ces nouvelles œuvres, comme il le fit des *Estampes* et de *Pour le piano* dont il fut, on se le rappelle, le premier interprète, et l'interprète parfait.

La séance du 18 février fut consacrée à des quatuors de Beethoven et ne comporte guère de commentaires inaccoutumés.

M.-D. Calvocoressi.

Société Philharmonique

Le 14 février, nous attendions MM. Messchaert et Busoni, nous avons eu à la place le Quatuor de Paris et M. Sauer. Ce sont pour nous de vieilles connaissances que les excellents instrumentistes du Quatuor de Paris. M. Touche n'était plus là : mais sa place était dignement remplie par un violoniste de talent, M. André. Le quatuor de Debussy est bien une des plus exquises inspirations de ce créateur si personnel : sans doute le véritable instrument de Debussy c'est l'orchestre. Son système harmonique peu riche de contrepoint et de réelle polyphonie, s'adapte mal au quatuor : mais justement cela crée une écriture particulière, une atmosphère troublante. Par moment nous entendons et nous regrettons, à travers les instruments à cordes, les bois de l'*Après-midi du Faune*. Mais toute l'œuvre, en particulier les deuxième et troisième temps est d'un charme prenant. Et puis c'était une joie d'entendre un peu de bonne musique française à la Philharmonique qui décidément n'en est pas prodigue. Le concert se termina par le *Quatuor* de Schumann, qui contient bien le plus remuant des adagios, une longue lamentation traversée de temps en temps par un cri de douleur poignante.

Au lieu de la tête pensive et inspirée qui n'est pas aux yeux du public l'un des moindres mérites de M. Busoni, nous vîmes apparaître un grand homme maigre à la figure longue, exsangue et imberbe, le crâne orné de quelques cheveux en houppe : c'était M. Sauer, à qui revenait le périlleux honneur de remplacer Busoni. Et il commença par le *Prélude* et *Fugue* en ré majeur de Bach. Dès l'abord sa maîtrise et sa sûreté nous conquirent et nous dominèrent. Et peu à peu se déroula devant nous la traduction de Bach la plus orchestrale, la plus majestueuse, la plus intelligente qu'il

soit possible de concevoir. On sentait monter dans la salle cette émotion collective qui parfois saisit un auditoire et l'unifie en un seul être pour quelques instants de parfaite communion. Mais déjà M. Sauer attaquait la fugue: et ce fut alors une ascension admirable, un crescendo inouï dans une sonorité immuablement nourrie et riche, jusqu'à un degré de puissance qu'aucun pianiste ne nous avait fait encore concevoir. Puis vint la *Sonate* en si mineur de Chopin, exécutée avec un charme et une autorité surprenantes, la marche funèbre d'une auguste simplicité, sans effets de grosse caisse ni sous-entendus pesants à la Lamond.

Nous nous réservons d'étudier plus en détail M. Sauer, en parlant des récitals qu'il donne actuellement chez Erard. Mais, dès à présent, il nous a révélé le plus bel ensemble de qualités pianistiques que l'on puisse rêver. D'autres peuvent avoir comme l'on dit, des « spécialités », interpréter telle ou telle musique avec plus de science, une pensée plus consciente et plus suivie. Aucun ne tire du piano des effets aussi prodigieusement variés.

21 Février. — Busoni est une personnalité, un cerveau et une grande intelligence d'artiste que servent des dons très personnels, et qui paraissent mystérieux, presque magiques. Nul n'excelle comme lui à faire de son piano un orgue véritable, profond, velouté, aux basses solides comme l'airain, aux chants puissants et pénétrants dans leur savoureuse douceur. La *Toccata*, *Adagio et Fugue* de Bach nous l'a révélé comme un esprit supérieur, inaccessibles aux vaines glorioles des succès de virtuosité, attentif et comme penché sur l'œuvre qu'il traduit, soucieux de ne pas ternir ni altérer si peu que ce soit la haute pensée du maître. L'opus 109 a trouvé en lui un digne interprète, jamais brutal, coloré dans les moindres détails. L'enveloppement du chant dans la basse tient de la sorcellerie : je ne sais si c'est par un jeu personnel des pédales, ou par quelque secret de son toucher qu'il est arrivé à tisser ainsi autour du thème de l'andante comme un voile de sonorité profonde, qui planait pour ainsi dire dans la salle : à travers ce nuage, brillait comme dans un lointain mirage le joyau précieux de la mélodie. Les *Variations* de Liszt sur un thème de Bach, les *Études* sur les pièces de Paganini, toutes ces œuvres d'une virtuosité effarante, qui pourraient être prétexte à des effets grossiers, prennent sous ses doigts une vraie valeur musicale. La salle a fait à ce sorcier l'accueil enthousiaste qu'il méritait. Cet enthousiasme eut un fâcheux effet : il nous valut d'entendre en *bis* une fantaisie sur *Rigoletto*.

M. Messchaert, toujours intéressant, mais parfois un peu rude, a interprèté d'un bout à l'autre les *Amours du Poète* de Schumann : et c'est vraiment un peu long. Par ci, par là, un bijou, une pièce exquise de mesure et de sobriété : d'autres fois, un commentaire un peu banal. M. Eugène Wagner l'accompagnait comme peut le faire un pianiste accompli doublé du musicien le plus intelligent.

Jules Sauerwein.

Schola Cantorum

Concert du 24 février. — Ce concert était consacré à la musique italienne du XVIIe siècle. Tout d'abord M. Vincent d'Indy nous fit entendre, un madrigal de Monteverde, *Tirsi e Clori*, sorte de dialogue galant entre deux bergers, suivi de chœurs chantés écrits dans une forme curieusement travaillée. Malgré tout ce madrigal nous a paru moins alerte, moins vivant, moins spirituel que les pièces françaises de la même époque et du même caractère. Mlle d'Otto et M. Bourgeois l'interprétèrent du reste un peu lourdement. Puis M. Gébelin de sa belle voix creuse, un peu ecclésiastique, nous chanta des stances tirées d'un opéra de Scarlatti, la *Rosaura*, et M. Guilmant interpréta sur l'orgue avec sa coutumière maîtrise une canzone en trois parties de Casini. La troisième partie, bâtie sur un thème expressif et rythmiquement très caractérisé a déjà la solidité d'une fugue.

Mais l'événement de la soirée était une sélection du *Couronnement de Poppée*, le dernier opéra de Monteverde, remis en partition par les soins pieux de M. d'Indy. C'est l'histoire des amours de Néron et de Poppée, femme d'Othon. Cet opéra, écrit sur un livret d'un amusant réalisme, admet comme l'opéra-bouffe un intermède galant étran-

ger au sujet, les amours du Page et de la Damoiselle, spirituellement chantées par Mme Flé et Mlle Pironnet.

Les moyens musicaux sont simples, infiniment moins riches que dans l'Orfeo. Mais l'habile adaptation des instruments aux paroles introduit pourtant une variété très suffisante. Les harpes et le clavecin s'unissent très harmonieusement pour rythmer les récits ; quand la passion intervient, le quatuor entre en scène avec des contre-chants tout à fait intéressants ; enfin l'orgue accompagne la scène solennelle du couronnement.

Il faut faire une place à part au premier duo d'amour de Néron et Poppée, à ces longs adieux passionnés qui se continuent à l'orchestre par une canzone d'un sentiment très intense. N'oublions pas l'amusant dialogue des deux soldats, deux soldats d'Offenbach, prudents et bavards à la fois. Les adieux de Sénèque à ses disciples sont une page émue et d'une noblesse impressionnante. M. Jébelin a su leur donner un caractère dramatique. Le rôle de Poppée, coquette et ardente, ambitieuse et enlaçante était confié à Mme Legrand qui y fut remarquable. Néron, c'était M. David, excellent comme d'habitude.

M. d'Indy avait cru pouvoir transposer le rôle en voix de ténor, et le public ne s'en est pas plaint. L'espèce des sopranistes masculins n'existe plus, et le rôle d'Othon, confié à la voix virginale de Mlle Chiousse, nous surprit. Mlle Claire Hugon déclama très intelligemment les adieux d'Octavie, et quand on saura que M. d'Indy tenait la baguette de chef d'orchestre, M. Guilmant l'orgue et Mlle Selva le clavecin, on comprendra que l'interprétation reposait sur des bases solides et que les ensembles furent parfaits.

J. Sauerwein.

Concerts Le Rey

Curieux programme que celui du 12 février, bizarrement panaché de Saint-Saëns, Grieg et autres noms moins illustres. La *Deuxième Symphonie* de Saint-Saëns n'est pas une des meilleures œuvres du maître, avec son adagio un peu filandreux et son premier temps bâti sur des thèmes vraiment par trop quelconques. M. Paul Viardot a fait sortir tout ce qu'il pouvait de cette œuvre peu riche d'idées. Le *Concerstück* pour alto, de Hans Sitt, bien interprété par M. Alex Roelens, nous a prouvé que l'alto, d'ordinaire humblement agenouillé devant les autres instruments du quatuor, pouvait parfaitement se suffire et donner à lui tout seul des effets musicaux très intenses. Après la belle ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, on entendit ce bon vieux *concerto* de Grieg, ou M. de Launay se montra pianiste sûr et interprète consciencieux. Ce concerto fourmille d'inspirations neuves et personnelles ; c'est plutôt l'art du développement qui lui fait défaut. Les idées sont charmantes, mais l'auteur n'en tire rien ; c'est l'antipode de cette école contemporaine qui de quatre notes fait naître une symphonie. Mentionnons une scène d'opéra de M. Planchet interprétée par Mlle Génicoud et M. Riddez, la basse hurlante bien connue, et les *Esquisses vénitiennes*, suite d'orchestre un peu frêle de M. Maréchal.

19 février. — Beau programme d'orchestre à ce concert. Une *Symphonie en ré* de Haydn, très intéressante, et nous nous demandons à ce propos pourquoi nos chefs d'orchestre ne puisent pas plus souvent dans ce fonds si riche des symphonies de Haydn, tout plein de belles pages. En Allemagne elles sont admirées à l'égal des Symphonies de Beethoven et plus d'une peut soutenir la comparaison. Le *Rouet d'Omphale* fut bien interprété par l'orchestre, et les *Maîtres Chanteurs* ne manquèrent pas de grandeur, bien que le contre-point final ait présenté un peu de confusion. Une pianiste, Mme Eugénie Dietz, nous donna un charmant intermède de pièces de Schumann et de Chopin et enfin Mlle Rosine Marmont nous chanta l'air d'Aïda, que l'on devrait bien laisser dans le répertoire des concerts de charité et quatre pièces de M. Charles René, dirigées ou accompagnées par l'auteur. Ces pièces ne manquent pas d'une certaine couleur, mais le métier musical y est médiocre et l'orchestration maigre.

C. V.

Concerts Cortot

Je regrette qu'il me soit dévolu trop peu de temps pour consacrer à *Sainte-Elisabeth* au lendemain de son apparition le petit traité d'hagiographie musicale qui lui serait dû et j'espère qu'elle ne me refusera pas quelques jours d'indulgence. M. Cortot vient de réaliser un rêve déjà ancien. *Sainte-Elisabeth* était inscrite à ses programmes il y a deux ans et peu s'en fallut qu'elle ne suivît *Parsifal* et la *Messe en ré.* Sans elle la résurrection de Liszt dont le *Faust* et le *Christus* nous étaient récemment rendus, n'était point véritablement accomplie. Un peu de son cœur, un peu de son âme nous manquaient, elle nous les apporte. Liszt a été inspiré, dit-on, par les six fresques du peintre Moritz von Schwind qui figurent sur les murs de la Wartburg, l'histoire de la sainte depuis sa naissance jusqu'à sa béatification. Ce sont l'arrivée d'Elisabeth à la Wartburg et ses fiançailles avec le comte Louis fils du landgrave, le miracle des roses qui transforme sous les yeux du comte en une gerbe odorante le pain et le vin qu'Elisabeth portait aux indigents malgré sa défense. Ce sont les adieux du landgrave partant pour la croisade, la fuite d'Elisabeth chassée par la comtesse Sophie, sa belle-mère, lorsque la mort du comte Louis en Terre-Sainte est connue, le châtiment de la comtesse ensevelie sous les ruines de son château, la dernière aumône d'Elisabeth, enfin ses funérailles et sa béatification solennelle.

Tour à tour oratorio, drame lyrique et symphonie descriptive, *Sainte-Elisabeth* résume Liszt en quelque sorte. Les dissolvantes longueurs s'évaporent, son génie s'y condense et s'y précipite. L'action est forte et ramassée, la déclamation vigoureuse et expressive, le décor harmonieux et clair. Tout s'organise et s'équilibre selon les lois d'un ordre supérieur, tout se fond et s'atténue au rayonnement de la lumineuse figure d'Elibeth et il y a moins de piété et de mystique éloquence dans les méditations languissantes du *Christus* que dans le court et adorable miracle des roses cependant qu'au souffle du quatuor la floraison divine s'épanouit parmi le trouble des bois et le cantique des harpes et que la nature et les êtres s'émeuvent, frémissent et espèrent. Jamais inspiration plus fervente ne s'exprima dans des formes plus simples, plus libres, plus nobles, jamais peut-être la musique ne scanda avec plus de vérité et de puissance le rythme intérieur et les secrets mouvements de la vie ; et l'on se rappelle naturellement *Tanhaüser*, *Tristan*, *Parsifal.* Puis l'orchestre de Liszt est admirable. Il relie pour ainsi dire le passé au présent. Il possède ce tact suprême et cette plénitude sonore des chefs-d'œuvre classiques avec l'indépendance, la virtuosité, l'éclat et le coloris des modernes. Si serrée qu'en soit la trame nul dessin ne s'égare inaperçu — tout chante, tout sonne, tout resplendit.

L'accueil a été très enthousiaste. La seconde partie surtout, où se placent l'épisode dramatique de la fuite d'Elisabeth, l'orage où sombre la Wartburg, le cœur des indigents, la mort et l'assomption de la sainte, a eu raison de toutes les défiances. C'eût été pour moi une pure jouissance que d'insister. Mais je ne puis que rendre grâce aux interprètes, et d'abord à M. Cortot, à qui je souhaite l'heureuse pensée de renouveler cette audition révélatrice, à Mlle Blanc soprano séraphique, à Mme Hess contralto chaleureux, à M. Borde, à M. Daraux dont le style devrait faire école, enfin à l'orchestre et aux chœurs qui ne manqueront pas j'imagine de s'enorgueillir de cette création.

Paul LOCARD.

Société Nationale

Parmi les œuvres de tendances très diverses que nous offrait la *Société Nationale* au concert du 18 février, il faut mettre hors de pair deux pièces extraites d'une Suite pour piano de M. D. de Séverac, *Coin de cimetière au printemps* et *A cheval dans la prairie*, la première d'une émotion pénétrante, d'une poésie intime et profonde, la seconde pétillante d'esprit et de vivacité, toutes les deux d'un art original et d'une musicalité rare. Elles furent très bien interprétées, la seconde surtout par M. Ricardo Vinès qui joua encore à la fin de la séance, avec l'élégance et la virtuosité qu'on lui connaît, *Masques* et l'*Isle Joyeuse* de Debussy.

De M. A. Groz, trois mélodies sur des poésies de Samain, *Heures d'Eté*, furent

admirablement présentées par M. Jean Périer et bien accueillies du public malgré l'audace de leur forme nouvelle. Le piano ne se borne pas ici à un accompagnement plus ou moins discret ; il prélude, commente et rêve à son tour sur les vers du poète. De là des dimensions inusitées que remplissait heureusement une musique personnelle intéressante et d'une belle tenue ; M. Groz nous a donné dans cette œuvre de sérieuses promesses pour l'avenir.

Le programme comportait en outre deux charmantes mélodies de M. Ravel, un *adagio* en forme de fugue, pour quatuor à cordes, d'une écriture soignée de M. Saint-Réquier et un *quintette* pour hautbois et cordes, de M. Lacroix. Ces deux dernières œuvres furent parfaitement exécutées par MM. Saïller, Hewitt, Migard et Liégeois, et par M. Rey dont le hautbois interpréta avec talent une partie parfois un peu ingrate. A. R.

Hautes Études sociales

M. Expert terminait le 9 février la série de ses conférences sur les musiciens du XVIe siècle par une étude de l'art huguenot. M. Expert justifia tout d'abord Calvin de certaines accusations d'intolérance qu'on a portées contre lui. Calvin n'est pas le sectaire qu'on a dépeint. Moins rigide que Tolstoï et même que M. Brunetière qui trouve dans toute forme d'art un principe d'immoralité, il dit que l'art est un don de Dieu et s'il proscrit les images qui prétendent représenter Dieu lui-même, du moins ne condamne-t-il pas les arts plastiques qui s'inspirent, et c'est là un principe d'esthétique tout moderne, de la réalité, de la vérité. Pour lui le plaisir artistique est légitime pourvu qu'on n'en fasse pas un usage désordonné. L'art même a un but social, il concourt à « l'utilité commune de la compagnie des hommes. »

Calvin a mieux senti que qui que ce soit la vertu secrète de la musique. Mais il faut, dit-il « savoir en modérer l'usage ». Le peuple tout entier doit chanter dans le temple et comprendre ce qu'il chante. Il faut qu'après l'intelligence, le cœur et l'affection aient leur place. Le latin sera donc banni de l'office divin. Calvin se sert de textes français, de mélodies populaires françaises dont tout artifice polyphonique est exclu. Les fidèles chanteront « d'une seule voix. »

Parmi les musiciens qui ont illustré l'art huguenot, il faut citer Goudimel, Claude le Jeune, Philibert Jambe de fer et Bourgeois. Ils ont accompagné les thèmes sacrés à quatre voix soit note contre note, soit en contrepoint fleuri, mais il faut remarquer que, ainsi que nous l'indiquions, sous cette forme polyphonique les mélodies religieuses ne pouvaient être chantées qu' « ès-maisons » ou dans les champs pour se divertir tout en louant Dieu.

Notons parmi les psaumes les plus célèbres, celui de Goudimel : *A toi mon Dieu, mon cœur monte*, dont il existe deux versions, l'une en harmonie, l'autre en contrepoint ; le psaume XIX, *Cœli enarrant*, de Goudimel également. Claude le Jeune a marqué sa musique d'un cachet tout personnel ; son Dodécacorde composé de douze psaumes est particulièrement remarquable. M. Expert cita encore l'*Octonaire* de Le Jeune, la *Page de contrition* de Jannequin ; *Hélas ! mon Dieu ! ton ire contre moi s'est tournée* et appela en passant l'attention sur les nombreuses inexactitudes contenues dans l'édition du *Chant des oiseaux* publiée par le prince de la Moskowa. Il insista sur ce fait que les musiciens catholiques et protestants se sont fait de mutuels emprunts ; Roland de Lassus a cultivé lui aussi le psautier. Il donna enfin des exemples de musique religieuse sur des textes syllabiques rythmés selon les lois de la métrique ancienne et il conclut en montrant que l'art huguenot, qu'il ne faut pas confondre avec l'art luthérien, a été une des plus hautes manifestations de notre génie national.

Cette conférence, où l'érudition la plus sûre s'alliait à un art exquis, a été très vivement goûtée et on a associé dans la même ovation M. Expert et ses interprètes : Mmes Mathieu et Goulancourt, MM. Piroia et Ragneau, qui ont triomphé de toutes les difficultés de cette musique périlleuse.

*
* *

Le 16 février, M. de Lacerda, professeur à la *Schola cantorum* nous entretenait des *Symphonies* d'Haydn. En quelques mots M. de Lacerda qualifia le style et la manière d'Haydn puis il s'attacha à donner des explications précises et très intéressantes pour un auditoire profane sur la constitution organique des symphonies d'Haydn et sur la composition de son orchestre. Il montra le plan rigoureux suivi par le musicien, la division en quatre parties, *Allegro*, *Andante*, *Menuet, Allegro*. Il analysa chacun de ces éléments en appuyant sa démonstration sur l'étude d'une symphonie, exécutée d'abord par fragments, puis en entier, par un orchestre qu'il dirigeait. Sa causerie, à la fois technique et accessible, ce qui paraît être l'idéal d'une conférence, eut un succès tout particulier et le public qui s'instruisit agréablement manifesta chaleureusement à M. de Lacerda, orateur et capellmeister, sa reconnaissance. Il n'eut garde non plus d'oublier l'orchestre qui mérita en bloc et en détail, les meilleurs éloges.

P. L.



CONCERTS DIVERS

Sonatières et les alentours

Un éclectisme que j'envie, ayant emporté mes excellents amis et collaborateurs Rosane et Charley vers *Chérubin* à Monte-Carlo et l'*Etranger* à Nice, je me trouve bien embarrassé pour vous parler musique aujourd'hui. Et puis quoi ! que dire de nouveau sur Mme Georges Marty, interprète admirable de mélodies variées, trop variées même, depuis Gluck, Bach, Franck et Duparc jusqu'à Godard, Dubois, Lenepveu et Chaminade ; sur l'impeccable Diémer qui a donné sans réclame la millième du *Coucou* et de *Réveil sous bois* ; sur Jean Ten Have dont la virtuosité étincelante contraste curieusement avec le beau style et la grande ampleur de voix de Mme A. Bauer dans le *Roi des Aulnes ;* sur M. Paul Minssart qui détaille avec goût les *Variations symphoniques* de Boellmann, œuvre un peu sucrée à laquelle je préfère le *Quatuor en fa mineur* du même auteur que Mlle Richez, MM. Chailley, Bailly et Minssart jouent avec tendresse, dans une teinte mélancolique, juste compréhension de l'œuvre que Bœllmann savait être sa dernière ; sur M. Gigout dont le talent merveilleux électrise l'auditoire qui bisse l'allegretto de la *Seconde Suite* pour orgue, toujours de Bœllmann ; sur Casella au moëlleux toucher, presque féminin, mais puissant toutefois dans le *Thème et Variations* de Chevillard, caressant dans une *Sarabande* distinguée d'Enesco, velouté (j'eus préféré brutal) dans la *Fantaisie chromatique* de Bach, discret dans la *Sonate en la majeur* de Beethoven que Joseph Salmon violoncellise brillamment ; sur Daniel Hermann, violoniste de style, sans recherche de l'effet, et qui a l'excellente idée d'inscrire à son programme la *Suite en sol* pour violon, violoncelle, piano et grand orgue de M. Christian de Bertier, œuvre ingénieusement construite et développée, reposant sur un thème de haute inspiration, et remarquablement interprétée par MM. Hermann, Tergis, Dallier et l'auteur à l'orgue ; sur Mlle Germaine Chéné qui exécute mirifiquement le *Concerto en sol* de Beethoven et celui en *mi bémol* de Liszt, accompagnés par le correct orchestre Marty, et agrémentés de charmantes mélodies du kappelmeister ci-dessus nommé, chantées amoureusement par Mme Marty ; sur M. Pierre Monteux qui dirige avec foi le *Psaume 150* de Franck et la *Cantate* pour la Fête de Pâques de Bach, à l'inauguration de l'excellent orgue Mutin-Cavaillé-Coll (par Mlle Midoz), salle Trévise, où se donneront maintenant des auditions selectes ; sur M. R. Marthe, violoncelliste aux sonorités chaudes et au style pur dans la *Suite en ut majeur* de Bach ; sur Mme Charlotte Lormont dont la voix fraîche et la diction parfaite font diversion avec le jeu lourd du violoncelliste Maurice Markus... (je m'interromps un instant pour donner une forme plus

variée à mon énumération sans pitié. Voilà qui est fait. Je reprends). Mme Olénine possède une voix vibrante, passionnée, comme meurtrie, une physionomie changeante et expressive qui fait prévoir à l'avance les effets qu'elle pourra donner. Son interprétation est d'une musicienne. ou ce qui vaut mieux encore, d'un poète. Elle nous a profondément ému par l'âpreté et la puissance avec lesquelles elle a traduit des chansons populaires russes, de ces vieilles chansons sorties de l'âme d'un peuple et que les rhapsodes se transmettent de génération en génération. Dans l'*Amour d'une femme* de Schumann, elle fut tour à tour la fiancée, l'amante et la mère, toujours avec la même spontanéité, la même vibrance, la même intensité dramatique. En somme, c'est une haute figure de grande artiste, qui vient nous révéler des musiques étranges et nouvelles.

Mlles Nancy Schück et Céline Richez forment un gracieux duo d'interprètes : elles ont joué à merveille du Chopin, du Saint-Saëns et une *Sonate* de Grieg. Peut-être pourrait-on leur reprocher d'avoir songé à des œuvres comme la *Sonate* de Franck et la *Chaconne* de Back, œuvres qui demandent une maturité plus sûre. Mais le sentiment toujours juste tient lieu de puissance et l'on ne peut en vouloir trop à deux vraies musiciennes de vouloir escalader du premier coup les sommets de la musique.

Mme Schmitt Barnard, toujours blonde. un peu évaporée, se présente cette année au bras de M. Casals. Certes elle a vraiment progressé en sûreté et en compréhension. L'interprétation de la *Sonate en ré* de Beethoven m'a infiniment plu. C'était sérieux, bien pensé et exquis de sonorité chantante et discrète. M. Casals est toujours l'incomparable artiste que nous connaissons. N'oublions pas les *Sonates* de Bœllmann et de l'obligatoire Chopin, dont Mme Schmitt Barnard a fait apprécier tous les détails.

Mme Boucherit-Larronde a eu la malencontreuse idée de nous jouer un *Trio* de Théodore Dubois. Elle a pourtant du talent, Mme Boucherit-Larronde. Heureusement une *Sonate* de Hændel vint un peu nous consoler. Mlle Suzanne Cesbron s'est montrée excellente dans deux airs de Mozart. Mme Landowska nous a donné un programme de *Voltes* et de *Valses*, et ce fut charmant de voir succéder aux voltes menues et frêles, aux grâces de marquise des pièces de Prœtomis, la solennelle sentimentalité des valses de Schubert, et l'étincelante fantaisie de la *Valse des Sylphes*. Et vraiment il n'y avait rien à redire de ces voltes que le pudique Louis XIV crut devoir bannir de sa cour. A son premier concert elle nous avait donné toute une suite de pièces des contemporains de Bach avec, comme frontispice, la belle *Suite anglaise* en mi mineur de Bach. Elles sont, ces pièces, très voisines comme facture mais bien diverses de couleur et d'inspiration. Fantaisistes et brillantes chez les Italiens, elles sont malicieuses, gracieuses, friponnes chez les Français. On goûta beaucoup les *Folies françaises* de François Couperin, toute une série de tableautins qui rappellent les délicieuees estampes de la même époque, toute une peinture de l'amour galant, tendre, avec un brin d'ironie toute voltairienne. N'oublions pas les solennelles variations du bon Hændel sur le *Forgeron harmonieux*.

M. Gabrilowitch a trouvé à son dernier concert son habituel succès. Sa maîtrise, sa jeunesse et son autorité le rendent irrésistiblement sympathique. Il nous a fait connaître une intéressante *Sonate* de Glazounow. Harold Bauer est un vigoureux pianiste, précis, solide. Il a débité avec une assurance imperturbable un *Concerto* de Beethoven et les *Variations symphoniques* de Franck. Il y a (comment dirais-je) trop de santé chez lui. Les poignets solides de M. Harold Bauer ne suffisent pas à dévoiler tous les drames qu'exprime le *Concerto en mi bémol*. Il manque à ce bon virtuose un peu de passion, une sensibilité plus vibrante, un peu de souffrance humaine. Il n'y a rien à redire à son exécution, mais il n'y a rien à dire de son interprétation.

Mme Laënnec, au contraire. joue avec une expression profonde où nous retrouvons les traces de la débordante nature de son maître Delaborde (tout cela, c'est au figuré bien entendu). M. René Laënnec est un violoncelliste remarquable, doué d'une sonorité puissante et jolie. Mlle A. M. Laurens s'attaque à des œuvres de grande envergure et son talent est fait de grâce, de finesse et de joliesse. M. L. Fugère est plus intéressant dans *Louise* que dans la *Romance de la Sauge* ; Mlle Alice Raulin dit le Schumann avec justesse et musicalité. M. André Bittar et Mlle Nazly Bittar exécuteront très

parfaitement d'ici peu la *Sonate en la majeur* d'Haendel ; c'est une famille qui promet. M. et Mme Carembat comprennent et interpètent merveilleusement la *Sonate* de Lekeu. M. F. Mazzy écrit de la musique avec un grand souci de la forme et des sonorités ; son *Octuor* pour piano, deux violons, deux altos, deux violoncelles et contre-basse, est particulièrement bien traité, Mme Masson chante agréablement ses mélodies parmi lesquelles le *Chevalier*, et M. Morpain pleyele talentueusement une *Danse de Follets* très réussie ; le quatuor Calliat, Bittar, Le Métayer, Jullien continue consciencieusement ses séances consacrées à Haydn, Mozart et Beethoven ; *la Tarentelle* donne vaillamment sous la direction de M. Tourey et avec le concours de Mlle Lindsay, de MM. Elcus et G. de Lausnay, ce dernier de plus en plus étourdissant ; les matinées Danbé devront bientôt se transporter au Châtelet, et encore sera-ce assez grand ? A-t-il une veine, ce Danbé : il est vrai qu'il est le plus malin des impressarii, et qu'avec des chanteurs comme Jean Reder, Paul Daraux, Fugère, MMmes Auguez de Montalant, Ch. Max, Mlle M. Pregi, on ne peut que préparer son coffre-fort ; M. Pomposi fait preuve d'un bon mécanisme, d'une belle sonorité, d'une belle tenue, d'une belle compréhension, très belle vraiment cette note que l'on me communique sur son beau programme ; Mlles Gaïda et Klumpke n'ont qu'une idée très vague de la *Sonate* de Franck ; la *Société de Musique nouvelle* fait entendre des œuvres de Paul Péron, Bonnal, Pruvost, Vilain, Cécile Lauru, auteurs peu connus et non sans talent, je n'aurais garde d'oublier d'intéressantes compositions de Mlles A. Sauvrezis et H. Fleury et l'excellente exécution de la *Sonate* violon et piano de Pierné par M. Boucherit et l'auteur ; la *Société des Compositeurs de musique* réunit un groupe d'auteurs déjà célèbres parmi lesquels je citerai G. Fauré dont Mlle M. Long perle divinement la *Fileuse de Pelléas et Mélisande,* arrangée par Cortot, M. Coquard avec ses lieder exquis *Joies et Douleurs* chantés par Mme Mellot-Joubert, G. Pfeiffer qui a écrit une *Fantaisie-Ballade* pour harpe chromatique, délices de Mme Wurmser-Delcourt, Georges Sporck, dont Mlle Charlotte Melno interprète avec charme et couleur le *Jour Fuit, le Bateau noir, les Trois Chevaliers;* les Concerts Lefort produisent Mlle Playfair, violoniste quasi-prodige déjà admirée l'an dernier à la salle Erard; M. Blitz tout seul sait retenir l'attention de son public pendant deux heures et quart ; MM. Forter et Charot terminent leur concert à 11 h. 40 par la *Sonate* de Sylvio Lazzari, et Mlle Charlotte Lamay commence le sien à 9 h. 10 par la *Sonate* op. 53 de Beethoven...

Ouf ! à la prochaine... D'Jinn.



Lettre de Munich à Lucie

Le premier concert moderne de *Stavenhagen* avec l'orchestre Kaim est venu me tirer d'un grand embarras. J'étais littéralement à court de nouvelles. Je ne pouvais pas vous reparler du *Ring*, de *Tristan*, de *Lohengrin*, des *bals parés*, des « *Bierkeller* » et du Carnaval. J'avais bien une suprême ressource : *Fidélio* ! Mais d'abord voilà assez longtemps que je médis de ce pauvre Opéra royal et puis *Fidélio* est une si admirable chose qu'il est pénible de devoir écrire des méchancetés à son propos. Il vous suffira donc de savoir que *Knote* est un bon *Florestan*, *Moréno* une *Léonore* d'opéra italien 1830 moins la méthode et la voix, *Bosetti* une délicieuse Marceline et que *Reichenberger* oublie la sensible distance qui sépare *Beethoven* de *Schillings* et *Fidélio* du *Pfeifertag*, oubli dont le merveilleux orchestre qu'il dirige et l'incomparable partition du Maître de Bonn supportent les funestes conséquences.

Pour le concert Stavenhagen, la *Kaimsalle* avait revêtu son aspect des grands jours. Tout ce qui se pique d'art à Munich y était, compositeurs, gens du monde, la foule des esthètes et des snobs. Les soirées modernes sont excellentes, à condition toutefois qu'elles ne fassent pas double emploi. Depuis Mottl, les concerts de l'Académie sont tout

ce qu'il y a de plus dans le mouvement : *Pfitzner*, *Strauss*, *Schillings* y coudoient *Mozart* et *Haydn*, et *Weingartner* ne se fait pas faute de laisser aux jeunes une large place dans ses programmes. Stavenhagen la leur abandonne tout entière. Il aurait dû aller plus loin et renoncer à nous révéler de vieilles connaissances pour nous en présenter de nouvelles, vraiment nouvelles et fraîches, ce que les maîtres consacrés tels par un long et heureux contact avec le public n'auraient pas trouvé mauvais. J'ajoute que l'orchestre dont Weingartner se contente et tire des effets magiques ne suffit, paraît-il, plus pour les exécutions ultra-neuves et Stavenhagen l'a renforcé sensiblement.

Cela n'était pas justemement nécessaire pour *Les Pêcheurs Bretons*, suite symphonique en quatre quatre de *Pierre Maurice*, inspirée par le roman de Pierre Loti, *Pêcheur d'Islande*. L'œuvre remonte à une dizaine d'années déjà ; Maurice sortait à peine du Conservatoire. Elle est charmante, sincère, très expressive et très juste. L'orchestre, sans recherches et sans surcharge est d'une sonorité délicieuse, harmonieux et toujours musical. Maurice, depuis lors, a fait mieux, plus large, plus vigoureux, il ne fera jamais plus senti ni plus attachant. Cette musique, si différente de la musique allemande contemporaine, eut un réel succès d'étonnement chez beaucoup, d'admiration chez les gens de métier, de vive sympathie chez tout le monde. Le pauvre Maurice jouait gros jeu. Après sa grisaille, toute en finesse, en demi-teintes, suivant de très près la poignante monotonie du sujet, le *Don Quichotte* de *Strauss* ! ! Vous connaissez le *Don Quichotte*. C'est la gageure d'un musicien de génie d'écrire une œuvre musicale sans y mettre l'ombre de musique. Je vous le disais dernièrement, Strauss puise à la source de l'âme populaire. Ses motifs, quand ils ressemblent à de la musique, sont d'une lamentable vulgarité. Il est permis de rechercher des harmonies imitatives, mais les bêlements de clarinettes et les grincements des cordes exprimant l'effarement d'un troupeau de moutons au milieu duquel tombe le chevalier à la triste figure, dépassent les limites du possible. Je ne chicanerai pas Strauss sur son héros. Il en a fait la caricature.

Don Quichotte caricaturé par un Allemand 45 minutes durant ! Abstraction faite de tout ceci, il y a pis, cent fois pis, mille fois pis. Il y a que les compositions de Strauss sont injouables par tout autre que par lui-même. Ses fervents l'avouent (non pas), le proclament fièrement. Même Mottl, affirment-ils, avec son impeccable orchestre, n'arrive pas à donner l'impression exactement juste du maître. Il paraît que lorsque «*Richard II*» dirige en personne, *Don Quichotte* devient un chef-d'œuvre et la *Domestica* un autre. Tant pis pour nos arrière-petits neveux qui devront se contenter de *Mort et Transfiguration*. Les veinards ! Malgré tout cependant, Strauss a du génie, une habileté étonnante, et quoi qu'il fasse, il n'est jamais ennuyeux. Vous pensez bien que Stavenhagen malgré des efforts louables et la belle conduite de son orchestre n'est pas parvenu à nous dévoiler le chef-d'œuvre. Après *Strauss*, *Schillings*. *Schillings*, lui, n'effarouche personne. Il est trop distingué pour cela et puis il a son idée à lui, va son petit bonhomme de chemin sans s'occuper du tiers ni du quart, toujours droit devant lui, indifférent à la critique (contre laquelle il s'est doublement cuirassé) et au succès ; et le succès est venu. Heureusement pour le public et pour l'auteur, la réputation de Schillings a d'autres bases plus solides que la *Ballade de la Sorcière*, à l'audition de laquelle Stavenhagen nous invitait. Schillings n'a pas de chance avec ses textes. *Ingwelde*, le *Pfeifertag* sont d'une inhabileté scénique, d'une platitude que tous les attraits de la musique ne parviennent à voiler qu'imparfaitement. La *Ballade de la Sorcière* est une longue pièce de vers, mélodramatique au possible, d'une valeur littéraire plus que douteuse quelque chose dans le goût de certaines machines de notre Coppée moins l'habileté poétique et la sûreté de la langue. Ceci n'est encore rien. Beethoven a écrit sur un texte médiocre un chef-d'œuvre qui s'appelle *Fidélio*. Mais le genre en lui-même est faux. Je ne comprends pas qu'un artiste de la valeur de Schillings consente à faire jouer à sa musique le rôle des trémolos de violons dans les drames à grands spectacles des boulevards extérieurs. Car c'est cela. Un acteur, dans le cas particulier Possart en personne, récite le poème d'une voix blanche. Aux endroits pathétiques un accompagnement discret de l'orchestre souligne les paroles. Parfois un petit intermède mélodique coupe la monotonie du récit, illustrant un vers saillant. Je ne puis rien vous dire de la musique, je ne l'ai pas entendue, ou très mal,

occupé, comme tout le monde de la malheureuse ballade que Possart déroulait onctueusement en longs filaments sonores et creux. Mottl va prochainement nous donner un petit poème symphonique de Schillings où le maître distingué qu'il est aura pu laisser libre cours à sa fantaisie et où son talent paraîtra dans sa vraie lumière, dégagé d'un cabotinage écœurant. Après cela, permettez-moi de ne pas vous parler du dernier numéro du programme, une œuvre de *Nicode*, autrefois kapellmeister à Dresde : de la vraie musique de kapellmeister.

Le second concert dirigé par *Stavenhagen* en faveur d'une œuvre de bienfaisance promettait une bonne soirée. *L'Ouverture des Maîtres Chanteurs*, sujet épuisé auquel je n'ajouterai rien. Puis une fantaisie pour orgue de *Liszt* sur un thème de *Bach*. Quel accouplement Bach-Liszt. Il me semble que le titan avec son inépuisable invention et son étonnante puissance pouvait se passer des étais que lui offrait le génial abbé. Aimez-vous beaucoup les gens qui, sous prétexte que Bach ne disposait que d'instruments inférieurs, s'amusent, sur les merveilleuses orgues modernes, à orchestrer les œuvres du maître, à les défigurer ? C'est hélas ce qui arrive tous les jours. L'orgue devient entre des mains fort habiles, un orchestrion colossal. Le sentiment de la pure musique religieuse va se perdant, remplacé par les atrocités que publient chaque année des maîtres de chapelle sentimentaux qui font pleurer des voix de femmes sur des *Agnus dei* ou des Kapellmeister à court de gloire et d'inspiration !

Je passe sur l'andante du *concerto* de violon de *Mendelssohn* que tout le monde sait par cœur sauf peut-être le violoniste Heyde, un bon élève de conservatoire, et sur un affreux concert de piano de d'*Albert*. Pourquoi donc, parce qu'on est un grand pianiste, doit-on devenir à tout prix un méchant auteur ? Le public est surfatigué de virtuosité gratuite ! Pourquoi ajouter à la masse des œuvres qui ne sont qu'un prétexte à la technique d'un exécutant, d'autres œuvres du même ordre. Comme difficultés vous ne surpassez guère Liszt et il vous est toujours loisible de modifier au choix de votre fantaisie les cadences *ad libitum* de Mozart, de Schumann ou de Beethoven, qui ont, pour elles, d'être toujours musicales !

Les trois romances de *Pierre Maurice* qui suivirent sont charmantes, très françaises, et de plus admirablement orchestrées. Bien chantées, elles doivent produire un effet certain. Mlle Kolb, excellente musicienne, y a mis toutes les intentions possibles, tout l'art désirable. La plus belle fille du monde ne peut donner que ce qu'elle a et Mlle Kolb nous l'a donné sans compter. Quel dommage qu'elle ait si peu de voix et un timbre si désagréable. Comme clou, le programme annonçait la Symphonie en *ut mineur* de St-Saëns. A la dernière minute, pour une question de prix (une soirée de bienfaisance ne pouvant sacrifier tous ses bénéfices à remplir les caisses des éditeurs), *Stavenhagen* s'est vu forcé par le comité de remplacer cette œuvre que tout le monde attendait avec empressement, par la *Bataille des Huns*, de Liszt, grande symphonie pittoresque pour orgue et orchestre que je ne puis m'empêcher de trouver mortellement ennuyeuse.

Je soupire après le retour de Weingartner et la reprise des concerts de l'Académie royale. J'ai soif et faim de bonne musique, de programmes intéressants ! Je suis moulu, rompu. Tomber d'un médiocre *Fidélio* en un mauvais *Freischutz* (si mauvais que les placides munichois se sont enfin décidés à protester), de *don Quichotte* au *Hexenlier*, de *Nicodé* au d'*Albert*, c'est trop en trop peu de temps. De l'air, de la lumière ! comme disait Gœthe ! Je comprends le public allemand, je comprends le succès fou du *Domino noir*, de *Jean de Paris*, de la *Dame blanche*, des *Contes d'Hoffmann*. Il y a des heures où une phrase de Gounod chantant dans ma mémoire me rend indiciblement heureux !

Le Kaim-orchestre, sous la direction de *Cor de Las*, donnait l'autre jour un concert *Tchaïkowsky*. *M. Cor de Las* est un chef d'orchestre élégant, plein de tempérament, à qui la musique de Tchaïkowsky convient particulièrement. Son programme comprenait l'ouverture de *Roméo et Juliette*, la première grande œuvre du compositeur russe, le *Concerto pour violon* dédié à Auer et la *Cinquième symphonie*. *Tchaïkowsky* est un artiste et une nature profondément musicale, son orchestre sonne bien ; avec ça il me

touche peu, m'ennuierait presque. L'art est en quelque sorte une synthèse de l'humanité faite par un individu type caractérisé d'une race. Par delà une époque, une famille, une nation et à travers un tempérament spécial, nous voulons retrouver dans l'œuvre d'art les éléments essentiels de notre espèce. Si Beethoven, Mozart, Schumann, Chopin, Musset, Byron, Léopardi, Franck sont de leur temps, de leur milieu, français, allemands, anglais, italiens, il sont par dessus tout humains et ce qu'ils expriment à leur façon c'est ce qui chante ou pleure dans nos cœurs qui que nous soyons. Tchaïkowsky est de sa race, il a su trouver la forme esthétique du caractère purement slave, il s'est arrêté là et voilà pourquoi la surprise du nouveau, du pittoresque et l'exotique passée, il nous laisse indifférents. J'en dirai autant de Brahms en qui je m'efforce de pénétrer. Je comprends très bien la profonde admiration de nos voisins pour ce musicien. Il est allemand plus que personne, son œuvre est adéquate à l'âme germanique. Ce qui en lui nous paraît terne, compassé, brutal, froid est l'expression de qualités que nous ne possédons pas, pour lesquelles nous n'avons même pas de mots. De même la grâce pétillante, l'atticisme de certains de nos artistes deviennent de ce côté du Rhin de la médiocrité triviale et une facilité toute superficielle.

Munich vient subitement de perdre l'un des piliers de sa vie musicale, *Max d'Erdmannsdoerffer*. Né en 1848 à Nurenberg, Erdmannsdoerffer fit ses études aux conservatoires de Leipzig et de Dresde. Il commença sa carrière en Russie comme directeur de la Société de musique de Moscou. En même temps il était professeur au conservatoire et à l'Université de cette ville. De là il passa à la Philharmonie de Brême puis à Munich où, depuis 1896, il dirigeait l'Opéra royal et l'Académie. Il s'était, depuis l'arrivée de Mottl, consacré exclusivement à la société de chant *Porgès*. Comme compositeur, il laisse plusieurs œuvres de piano, nombre de romances et des chœurs très estimés. C'était un bon musicien de la vieille école, sérieux et probe. Il a légué toute sa fortune à la caisse de retraite de l'orchestre royal. Avec Erdmannsdoerffer disparaît une des figures caractéristiques de la vie artistique munichoise.

Paul de STŒCKLIN.

Dans ma dernière lettre l'imprimeur me fait dire que Berber est un élève de Liszt. C'est de Stavenhagen qu'il s'agit.

Le Mouvement musical en Province et à l'Etranger

BORDEAUX. — *6 février.* — Bordeaux s'est enfin réveillé de son morne sommeil ; tout n'est pas à louer dans le mouvement musical du mois dernier, j'ai grand plaisir cependant à constater qu'il y a un effort très louable, au théâtre et dans les concerts pour donner un peu de vie à notre cité endormie sur les flots boueux de la Garonne, comme Bruges sur ses canaux.

Il convient tout d'abord de féliciter M. Grandey, le jeune et actif directeur du Théâtre des Arts d'avoir monté l'*Arlésienne*. Il a été aidé dans cette entreprise par M. Pennequin dont j'aurai à parler plus loin, par la section chorale de la *Société Sainte-Cécile*, et jamais succès ne fut mieux mérité. Je regrette de n'avoir pas qualité pour apprécier ici le véritable talent des pensionnaires du Théâtre des Arts ; je dois me contenter de constater le plaisir très vif qu'ils ont causé au public ; je dois, surtout, louer M. Pennequin d'avoir conduit avec toute la délicatesse et toutes les nuances désirables l'admirable partition de Bizet.

Au Grand-Théâtre, nous avons eu la *Walkyrie* et je dois ici faire quelques réserves. Sans doute un grand effort a été tenté, le chef d'orchestre du Grand-Théâtre, M. Montagné a montré bien du dévouement, de l'intelligence et de l'ardeur : le résultat, il m'en coûte de le constater, ne répond pas à ce qu'on avait le droit de demander. M. Cornubert a chanté avec goût, avec sûreté, se servant du mieux qu'il pouvait d'un organe

rebelle, Mlle Mary est une importante Walkyrie, Mlle Nady Blancard a beaucoup de talent ; les réprésentations n'en sont pas moins désespérément froides. Il faut pour conduire une telle œuvre un souffle, un enthousiasme qui me semble manquer ; l'orchestre est trop retenu, trop guindé, il y manque la flamme et la vie qui nous donneraient une exécution moins désespérément correcte.

Je vous parlerai en bloc des trois concerts qui ont été donnés par la *Société Sainte-Cécile*, en ne retenant que les œuvres qui me paraissent mériter une mention. Je ne m'étendrai pas longuement sur un morceau très discutable, et qui fut très discuté, de M. Georges Hue, non plus que sur le Scherzo si amusant de M. Dukas. M. Duvernoy, professeur au Conservatoire de Paris est venu diriger lui-même l'exécution d'une de ses œuvres, il a remporté un succès d'estime et m'a paru plus digne d'estime que de succès. Je retiendrai seulement le nom de M. Thibaud, violoniste hors pair qu'il nous a été donné trop peu souvent d'entendre, une exécution vraiment splendide de la *Symphonie héroïque* de Beethoven, et l'ouverture du *Roi d'Ys* où M. Hekking s'est fait fort applaudir dans le solo de violoncelle. M. Pennequin qui dirigeait l'orchestre a droit à tous nos éloges et a été dignement récompensé par les ovations répétées du public.

Je voudrais vous parler du Concert organisé par M. Sarreau pour une œuvre de charité. Le compositeur de la *Louve*, une œuvre qui n'est pas assez connue et qui aurait dû être jouée ailleurs qu'à Bordeaux et qu'à Alger, a montré bien du goût dans le choix de son programme, et beaucoup d'intelligence et d'autorité dans l'organisation du concert ; il me pardonnera de ne lui consacrer que ces quelques mots et de ne point citer les noms des artistes qui lui prêtèrent leur concours. Il a fait là une belle et bonne œuvre on ne saurait trop l'en remercier.

G. Chinard.

LE HAVRE. — L'audition de musique de chambre donnée par Mlle B. Duranton, l'éminente pianiste, a été des plus remarquables.

Le programme, tout particulièrement intéressant, comprenait l'exécution de quatre sonates de Beethoven pour violoncelle, cor, violon et piano seul.

A la bonne heure, et voilà qui nous change des programmes caméléons où les œuvres les plus hétéroclites voisinent dans un pêle-mêle hurluberlu, dans une promiscuité vraiment déconcertante ! Quatre sonates de Beethoven ! et ce fut un régal, sans nulle monotonie, tant le Maître est varié, tant sa lyre a de cordes. Et ce fut le sourire bon enfant, l'humeur franche et enjouée, qui se souvient de Mozart et Haydn en les renouvelant, dans la *Sonate op. 5*, où le violoncelle de Ch. Maurech donna avec une grâce parfaite la réplique au clavier de Mlle Duranton. Ce fut ensuite la *Sonate op. 17*, simple et discrète où les sonorités poétiques du cor s'allient délicatement aux résonnances du piano. D'une saveur toute spéciale, cette œuvre fut bien rendue par M. Deschamps. Mais ce n'est là qu'un caprice et le cor manque un peu de variété et de souplesse pour tenir à lui seul l'intérêt d'une composition de l'importance d'une Sonate.

Ce fut enfin la magistrale *Œuvre 30*, nᵉ 2, l'*ut mineur*, impeccablement jouée par Marcel Baillon qui y retrouva un nouveau triomphe. Ce jeune virtuose est en passe de devenir un de nos violons les plus sérieux.

Enfin, pour clôturer, l'admirable épanouissement de l'*Appassionata* où Mlle Duranton déploya, avec un mécanisme aussi parfait que possible, des qualités de style sévère et probe, un phrasé large et ample, une sonorité pleine, excellente, par lesquels s'affirment de plus en plus sa haute compréhension et sa ferme conscience artistique.

H. Woolett.

NICE. — L'Etranger *à l'Opéra de Nice.* — Le drame musical de Vincent d'Indy est trop connu des lecteurs du *Courrier Musical* pour que j'en entreprenne une inutile nalyse. Elle a été faite ici et remarquablement par MM. Calvocoressi et Debay. Je n'y reviendrai donc point.

A titre d'impression personnelle je dirai cependant que je n'ai pas laissé que d'être frappé par l'air de famille qui existe entre l'*Etranger* et le *Vaisseau Fantôme* de Richard Wagner.

Comme dans la légende de Wagner, il y a une sorte de réprouvé, l'Etranger, une femme, Vita, proche de la Senta wagnérienne, qui abandonne son fiancé pour suivre la de l'homme étrange dont elle subit l'ascendant. Il n'est pas jusqu'au personnage d'Erik qui ne soit reproduit par le douanier André. Enfin l'œuvre se termine sur une catastrophe presque analogue dans les deux œuvres : Senta — pardon Vita — se précipite dans les flots en furie pour partager le sort de l'Etranger.

Certes les détails ainsi que le sens général de l'action sont fort différents ; le symbole est tout autre. Il n'empêche que l'esprit demeure gêné par cette parenté, même lointaine ; et avec tout le respect que je professe pour le haut artiste qu'est M. d'Indy, je dirai que ce rapprochement indiscutable fait tort à l'originalité de sa création.

Ceci dit pour le poème, ne ménageons point notre sincère admiration pour la partie musicale. La partition est écrite de main de maître et telle qu'on pouvait l'attendre d'un des plus autorisés représentants de l'école française.

Le premier acte est un peu haché comme dialogue orchestral, et ces perpétuelles coupures (d'ailleurs voulues par l'auteur) ne laissent point que de déconcerter et fatiguer l'oreille et l'esprit. Mais le deuxième acte est absolument magistral d'un bout à l'autre, d'une inspiration dramatique puissante et personnelle, d'une orchestration et d'une harmonisation splendides.

M. d'Indy dirigeait lui-même l'orchestre. On a fait au maître français un accueil des plus chaleureux — mais la beauté austère, la structure têtue et volontaire de son ouvrage ont, disons-le, interloqué un public habitué à moins de sévérité.

M. Saugey a monté l'œuvre avec soin ; le décor et la machinerie de l'océan en furie, l'éclairage, tout cela fut excellemment réglé.

Le rôle de Vita, si difficile à chanter est tenu avec une grande intelligence par Mme Charlotte Wyns, qui cependant ne dispose pas des puissants moyens vocaux nécessaires à ce rôle ; M. Layolle a chanté l'Etranger non sans autorité et d'une voix généreuse ; M. Flachat dessine consciencieusement le personnage ingrat du douanier André. L'orchestre sous la direction de l'auteur, s'est tiré à son honneur de cette partition que sa sobriété très polyphonique rendait peu facile. Les chœurs ont eu quelques défaillances, faute d'études suffisantes.

Il convient de féliciter M. Saugey de la belle initiative d'art qu'il a prise en nous faisant connaître l'œuvre si intéressante de Vincent d'Indy.

Alfred Mortier.

***

La première séance de la *Société des Concerts*, réorganisée sous la direction habile de M. E. Rey, vient d'obtenir un superbe succès. Le jeune pianiste Rubinstein a montré dans le *Carnaval* de Schumann et les *Variations* de Brahms sa technique tout à fait remarquable et une compréhension rare, à son âge, des œuvres qu'il exécute. Quant à M. *Clark*, le baryton américain dont il a été souvent question ici même, il remporta un véritable triomphe et fut rappelé plusieurs fois : sa voix magnifique fit merveille et l'interprétation des lieder modernes et classiques fut très chaudement appréciée.

M. *Diémer* a donné, salle Bellet, une séance où il se montra égal à lui-même : c'est tout dire. M. *d'Ambrosio*, dont il s'était assuré le concours, fut très fêté, de même que M. *Rondeau* et Mlle *Germain*, une jeune cantatrice dont la très belle voix a fait une bien agréable impression, et que nous espérons entendre souvent dans les concerts.

C....

ORLÉANS. — La saison des concerts bat son plein. Nous avons eu une *séance de musique de chambre* par le trio de M. de Villers, violoniste, M. Herouard, violoncelli ste, Mlle Jeanne Blancard, pianiste : au programme le *Troisième trio* de Schumann, le trio la *Trompette* de C. Saint-Saëns. Le public a fait fête aux trois excellents artistes qui, méprisant le succès facile, ont dédaigné d'inscrire à leur programme les inepties acrobatiques, monnaie courante des tournées de province.

Le *Quatuor Orléanais* ouvrait le feu de ses concerts dans une séance consacrée entièrement à l'école romantique avec le *premier quatuor à cordes* de Mendelssohn, le *Trio*

opus. 66, la *Sonate* pour alto et piano et quelques romances sans paroles. Mme Dugard, une pianiste au sûr mécanisme, a tenu le piano avec habileté dans le trio et la sonate.

Au *deuxième concert de la Société des concerts populaires*, le pianiste Cortot prêtait son concours. Je n'ai pu assister à ce concert, mais j'ai entendu dire que Cortot s'était montré musicien consciencieux et grand artiste comme toujours.

Le *premier concert de charité* a eu lieu devant une salle comble à l'Institut. Le programme comportait le *quatrième quatuor* à cordes de Beethoven, et le quatuor de C. Franck (première audition à Orléans). Ces deux œuvres magistrales furent interprétées par le quatuor Sailler, Hewit, Migard et Liégeois, avec ampleur, un style sobre et sincère et une expression débordante de grandeur et de vie. Le violoniste Sailler a remarquablement exécuté la *Romance* ext. du concerto pour violon de Mendelssohn et un *Poème hongrois* de Hubay. M. Liégeois le célèbre violoncelliste a joué le *Cygne* de Saint-Saëns et la *Source* de Davidoff. Mlle Sirbain a fait applaudir sa voix fraîche, pure, souple et chaude dans les *Roses d'Ispahan* de Fauré, le *Temps des lilas* de Chausson, *Mon cœur tu frémis* de Schumann; elle a dit avec un grand et très juste sentiment dramatique la *Marguerite au rouet* de Schubert.

Une séance entièrement consacrée à J.-S. Bach a été donnée par MM. G. Rabani et Ed. Mignan. Au programme la cantate *Jesu der du meine seele*, une scène importante de la *Passion selon saint Jean*, la sonate en *sol majeur* pour flûte ou violon et piano, et le *Concerto en ré* pour deux violons. Solistes, orchestre et chœur ont été excellents sous la direction de M. G. Rabani; l'orgue était tenu (continuo de la cantate) par M. Ed. Mignan, un élève déjà illustre du maître Guilmant.

FRANCESE.

BERLIN. — La première audition de la *Symphonia Domestica*, de Richard Strauss, nous montre à nouveau la force créatrice du célèbre kappellmeister dans tout l'éclat de sa puissance. C'est une œuvre d'une belle unité, savamment équilibrée et surtout pleine de chaleur. On y retrouve cette impétuosité, cette vigueur et cette fraîcheur de sentiment qui chez l'auteur de la *Vie de Héros* et de *Till Enlenspiegel* sont caractéristiques de son génie. L'idée reste d'une grande simplicité. Elle s'expose en trois thèmes différents : le mari, la femme et l'enfant. Il va sans dire que ces thèmes ne sont pas développés tels quels en une simple juxtaposition, mais merveilleusement contrepointés. Ils s'entrelacent et s'amalgament avec un art consommé, chacun d'eux recevant une lumière nouvelle au fur et à mesure que l'imagination puissante du « Towkünstler » leur impose de transformations successives. Il s'ensuit que la musique surabonde et que l'invention est d'une prodigalité inouïe. La *Domestica* s'achève par une magistrale « Deppelfuge » qui s'agrandit, s'amplifie, s'échauffe jusqu'à ce que les derniers accords éclatent en une apothéose du « bonheur domestique » d'une grande puissance orchestrale. Richard Strauss conduisait lui-même l'orchestre de la *Philharmonie*. Le public lui a fait une ovation considérable.

La semaine dernière, Richard Strauss se mettait encore à la tête de la *Philharmonie*, renforcée de ses chœurs et faisait exécuter son *Taillefer*, une large fresque sonore inspirée d'Uhland. Avec un réalisme et une audace toute juvénile, Richard Strauss évoque l'héroïsme de Taillefer sur le champ de bataille d'Hastings. Tandis que l'appel au combat sonne furieusement à l'orchestre, que la mêlée fait rage, Taillefer et ses compagnons d'armes s'élancent aux accents du *Roland's Lied* (pas celui de Léoncavallo), un chant d'un élan irrésistible, d'une confiance aveugle en la victoire ; le chant de Roland, martelé vigoureusement par 250 choristes. C'est une page unique dans les annales de l'art et nul ne peut lui contester une maîtrise de toutes les ressources de l'expression musicale. Le matériel sonore, d'ailleurs, est extrêmement riche : 250 choristes, 3 solistes, un orchestre de plus de 200 exécutants. Et quel tonnerre d'applaudissements ! — Jamais, au cours de cette saison, la salle de la *Philharmonie* n'avait retenti de pareilles acclamations, sinon pour Ferrucio Busoni, et tout dernièrement encore pour Jacques Thibaud.

Nous avons hâte d'en arriver à Ferruccio Busoni et de saluer en lui l'artiste sincère, profondément épris de son art, l'artiste au désintéressement sans égal qui met au service des compositeurs dédaignés du grand public, le prestige de son nom, l'autorité de son grand talent, la meilleure de ses forces et, disons-le aussi, les ressources de sa fortune. Dans les Orchester-Abend que l'éminent pianiste a dirigés cet hiver, organisés de toutes pièces, il s'est attaché à mettre en relief le talent des Sibelius, Hans Pfitzner, Nowacek, Egon Petri. A nos compatriotes, il fit également une très large place. Les noms de César Franck (*le Chasseur maudit*), Debussy (*Nuages et Fêtes*), Albéric Magnard (*3ᵉ Symphonie*), Gabriel Fauré, furent acclamés du public berlinois, accueillis avec la plus grande faveur.

Busoni s'affirmait aussi comme chef d'orchestre de premier ordre en même temps que compositeur de haute valeur. Quant au « virtuose du piano », nous n'avons plus à en faire l'éloge. Nous ne pouvons néanmoins passer sous silence les trois récitals que le grand artiste vient de consacrer entièrement à l'œuvre de Liszt :

Premier récital : Grandes études d'après les caprices de Paganini ; deux grandes études d'exécution transcendantes.

Deuxième récital : Années de Pèlerinage ; Harmonies poétiques et religieuses ; Polonaises ; Rhapsodies.

Troisième récital : Transcriptions et Fantaisies.

Busoni avait assumé là une tâche colossale et que peu de pianistes, pour ne pas dire aucun, eut été capable de mener à bien. Nous ne savons trop ce qu'il faut admirer de l'énergie physique qui permet au vaillant artiste de réaliser l'un des programmes les plus durs qui soient (jouer trois heures de suite par cœur, pendant trois soirées de suite), ou bien de l'admirable compréhension, de la technique merveilleuse, de la conception géniale qui le firent s'élever à des hauteurs que seul Liszt eut été capable d'atteindre.

Jacques Thibaud apparaissait au dernier concert de la *Philharmonie* en interprétant le *Concerto* de Lalo. Notre distingué compatriote a positivement « emballé » les Berlinois. Les bis et les rappels partaient de tous les coins de la salle. Rarement nous vîmes enthousiasme semblable. La presse a ratifié de son côté le jugement du public (vous savez qu'en général elle ne prodigue pas les éloges), et consacre le triomphe du brillant violoniste.

La technique de Jacques Thibaud reste incomparable et le jeu d'une pureté, d'une finesse inouïe, d'un charme pénétrant. Il est impossible de mettre plus d'âme, plus de sentiment, plus de chaleur communicative, et tel virtuose célèbre qui se fait intituler « le roi des violonistes », s'entoure dans ses voyages d'un appareil pompeux, gagnerait à sentir aussi vivement que Thibaud. — Le succès de Thibaud s'étend à toute l'Allemagne. On l'acclamait jeudi au Gewandhaus de Leipzig. A Breslau, à la *Société Philharmonique*, le public témoigne son admiration par des rappels nombreux et ne ménage pas ses bravos à l'excellent artiste. De passage, en cette dernière ville, nous avons eu le plaisir d'enregistrer en personne le succès sans précédent de Jacques Thibaud.

L. Ponnelle.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au prochain numéro les correspondances de Angers, Lille, Lyon. Londres, Berlin, Bucarest.

Concerts Annoncés

Salles Pleyel

Grande Salle

Mars.
1 Mlles Nelly et Alice Eminger.
2 M. Cesare Geloso.
3 Mlle Fulweiler.
4 La société nationale.
6 Mme Faliero-Dalcroze.
8 M. J. Debroux.
9 La société de musique de chambre des instruments à vent.
» Concert de bienfaisance (avec le concours d'Ed. Risler).
10 Mlle J. Lyon (séance d'élèves du cours d'ensemble).
11 MM. Canivet et Oberdoerfer.
14 Concert de bienfaisance (avec le concours d'Ed. Risler).
15 Mlle H. Barry

Salle des quatuors

3 M Ch. Bouvet.
15 Quatuor Calliat.

Salle Erard

1 M. Harold Bauer.
2 M. E. Sauer.
3 Mlle A. Gellée.
4 M. E. Sauer.
5 Concert de bienfaisance du cercle catholique de la Villette.
6 Concert de M. Widor (avec orchestre) pour l'audition de ses œuvres.
8 M. Enesco.
9 M. G. de Lausnay.
10 M. V Staub.
11 Mlle H. Picot.
13 Mlle S. Pestre.
14 Mlle L. Léon.
15 M. Enesco.

Schola Cantorum

Mars.
2 M G. Bret.
3 2° audition de l'*Incoronazione di Poppea* de Monteverdi.
14 Mlle A. Selva.

Salle des Agriculteurs

2 Le quatuor lyrique de Paris.
9 Mme Teresa Careno.
13 Société philharmonique, Quatuor Joachim.
14 id.
15 id.

Salle de Géographie

1 M. H. Saïller.
14 id.

Nouveau-Théâtre

2 Lecture publique d'œuvres nouvelles (orchestre Cortot), 4 h.
9 Id.

Salle Æolian

8 M. Lévy-Lejeune.
10 Quatuor Parent.
12 Mlle Pelletier, M. Berton.
14 Mme Anna Hirzel.

Ambigu

1 Matinée Danbé.
8 id.
15 id.

Théâtre des Mathurins

5 M. Engel, Mme Bathori.
11 id.

Salle de l'Union

(14, RUE TRÉVISE)

15 1° concert de la société J.-S. Bach.

ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

Le jury du concours musical de l'Opéra, composé de MM. E. Reyer, Saint-Saëns, Massenet, Théodore Dubois, Ch. Lenepveu, de l'Institut; Bruneau, Vincent d'Indy, Camille Erlanger, G. Fauré, Xaxier Leroux, C. Widor, Taffanel, Paul Vidal, Mangin et P. Gailhard a décerné les récompenses suivantes:

1er prix (1.500 fr. et l'exécution à l'Opéra) : M. Edmond Malherbe;

1re mention (500 fr.) : M. Ch. Kœchlin;

2e mention (250 fr.) : M. Bachelet.

Les 72 autres concurrents sont invités à venir retirer leurs manuscrits.

Le sujet qui a valu son premier prix à M. Edmond Malherbe était *le Jugement de Pâris*. L'œuvre du vainqueur sera exécutée dans un mois à l'Opéra, un soir de spectacle coupé. La critique musicale sera conviée.

A l'Opéra-Comique. — La première de l'*Enfant-Roi*, comédie lyrique de M. Alfred Bruneau, sur un livret d'Emile Zola, est fixée au vendredi 3 mars.

Le mercredi 15 mars aura lieu au théâtre Sarah-Bernhardt, à 3 heures, un grand concert de charité donné sous le patronage de Mme la comtesse d'Eu, avec le concours

de Mmes Sarah Bernhardt, Louise Grandjean, MM. V. d'Indy, L. Delafosse, et l'orchestre Colonne sous la direction de M. Ed. Colonne.

Les quatre concerts Wurmser auront lieu à la salle Pleyel les 9, 11, 16 et 19 mai en soirée.

Edouard Risler donnera ses concerts au Nouveau-Théâtre aux dates suivantes :
Dimanche, 30 avril, à 3 heures ;
Lundi, 8 mai, en soirée ;
Dimanches 14 et 21 mai, à 3 heures.

Nous avons déjà annoncé les auditions musicales populaires et projetées par M. Victor Charpentier. Les trois premiers concerts de l'*Orchestre* auront lieu au Trocadéro les 16 avril, 28 mai et 25 juin.

Mme Postel-Vinay donnait le 19 février une matinée musicale dont le très artistique programme a été infiniment goûté. On a successivement applaudi MM. Lefort, Catherine, Van Waelfelgem et Liégecis dans un quatuor de Grieg, Mlle Boutet de Monvel et M. Lefort dans la tragique *Sonate* de Lekeu. Enfin Mlle Boutet de Monvel a joué avec sa maîtrise coutumière le *Prélude, Choral et Fugue* de Franck et Mlle Vanrezac a fait admirer sa voix chaleureuse et son expressive diction dans des mélodies de Schubert, Chausson, Fauré et d'Indy.

Un élégant auditoire applaudit le 17 février chez Mme Gallet le premier quatuor de Gabriel Fauré que Mme Salmon Ten Have, MM. Ten Have, Denayer et Salmon exécutèrent avec une virtuosité, un charme et une puissance incomparables. M. Ten Have joua une *Aria* de Tenaglia et le *Perpetuum mobile* de Sinding, puis Mme Gallet chanta avec cet art expressif tour à tour délicat ou profond et ce style dont elle a le secret quatre exquises mélodies de Fauré accompagnées par l'auteur et une admirable *Cantate* profane de Bach, *Printemps et Amour*, avec accompagnement de quintette.

Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur la *Société J.-S. Bach* que vient de fonder M. Gustave Bret. Cette société donnera chaque année de décembre à mai, douze concerts répartis de la manière suivante :

Série A. — Six concerts mensuels avec orchestre et chœurs, au programme desquels pourront figurer des œuvres vocales, instrumentales et chorales de tout genre, et qui se termineront toujours par une *Cantate.*

Série B. — Six concerts mensuels spécialement consacrés aux œuvres d'orgue et de musique de chambre.

Ces concerts auront lieu à la salle de l'Union, 14 rue de Trévise, qui vient d'être dotée d'un grand orgue Cavaillé-Coll-Mutin.

Le comité artistique est composé de MM. P. Dukas, A. Guilmant, V. d'Indy, A. Schweizer, Ch.-M. Widor ; le Comité de patronage, de Mmes Alphen-Salvador, la comtesse de Béarn, E. Chausson, Coppier, Mlle L. Eustis, Mmes Fontaine, H. Fuchs, Gallet, Girette, Kinen, Jameson, Charles Max, Ménard-Daurian, comtesse de Pourtalès.

On peut se faire inscrire comme membre fondateur ou membre honoraire, en s'adressant à M. A. Roussel, secrétaire du Comité, 11 *bis*, rue Viète.

Le premier concert de la *Société J.-S. Bach* aura lieu mercredi 15 mars. Au programme : la cantate *Die Elenden sollen essen.*

La maison Mutin-Cavaillé-Coll vient d'installer à la salle de l'Union, rue de Trévise, un très bel orgue de concert. Quatre séances d'inauguration ont été données par MM. Widor, Guilmant, Louis Vierne et Mlle Midoz, jeune organiste de beaucoup de talent.

De la même maison un autre instrument a été inauguré le 4 février chez Mme Boulanger avec le concours de Mlle Nadia Boulanger, MM. Guilmant, Pugno, Louis Vierne.

Mutin-Cavaillé-Coll termine en ce moment un grand orgue de salon pour M. et Mme Pierre Plichon. Ce dernier instrument sera inauguré en quatre séances par MM.

Widor, Gigout, Louis Vierne, avec le concours de Mmes Charles Max et Vierne-Taskin.

Enfin, dimanche dernier a eu lieu à la nouvelle église Saint-Ouen, la réception d'un orgue de chœur sorti des mêmes ateliers et inauguré par M. Eug. Gigout.

Concours Rubinsten. — Le directeur du Conservatoire de St-Pétersbourg annonce aux musiciens qui désirent participer au *Concours Rubinstein*, que ce concours (le 4e) aura lieu à Paris le *3 août 1905* dans la *Salle Erard.*

PROGRAMME DU CONCOURS

a) pour les compositeurs

1. *Un morceau de concert.* — (Concertsück) pour piano avec orchestre ; deux exemplaires de la partition ; un exemplaire de la transcription des parties d'orchestre pour un second piano ; les parties d'orchestre, parmi lesquelles 3 parties du 1 violon, 3 du 2 violon, 2 d'alto, 2 de violoncelle, 2 de contrebasse.

2. *Une Sonate* pour piano seul ou une sonate pour piano et un ou plusieurs instruments à archet ; deux exemplaires de la composition et un exemplaire de la partie de chaque instrument à archet participant.

3. Plusieurs *petits morceaux* pour le piano ; deux exemplaires de chaque morceau.

Les compositions présentées ne seront admises au concours qu'à condition, que l'auteur même en exécute la partie du piano, et qu'elles soient jusqu'alors inédites.

b) pour les pianistes

Exécution d'après le programme suivant :

1. *A Rubinstein.* II et III parties du concert en Sol-majeur pour piano avec accompagnement d'orchestre.
2. *J. S. Bach.* Un prélude et une fugue à 4 voix.
3. *Haydn* ou *Mozard.* Un andante ou un adagio.
4. *Beethoven.* Une des sonates œuv. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111.
5. *Chopin.* Une mazourka, un nocturne et une ballade.
6. *Schumann.* Un ou deux morceaux des « Fantasiestücke » ou des « Kreisleriana ».
7. *Liszt.* Une étude.

Les personnes de toutes nationalités sont admises à prendre part au concours.

Les prix consistent en deux primes de 5.000 francs chacune pour les compositeurs et les pianistes.

Sont seules admises à concourir les personnes du sexe masculin de 20 à 26 ans.

Les demandes d'inscription doivent être adressées par écrit au Comptoir du Conservatoire de Saint-Pétersbourg jusqu'au 18 juillet 1905, en y ajoutant les documents originaux ou leurs copies certifiées constatant l'identité et l'âge du candidat.

Le Concours général de musique. — Le Comité d'organisation du *Concours général de Musique* s'est réuni dernièrement en l'hôtel de S. A. S. le Prince Albert de Monaco, qui, comme on le sait, a bien voulu accepter de partager le patronage de cet intéressant tournoi avec Mme la comtesse Greffulhe, présidente de la Société des Grandes Auditions Musicales de France et de M. Henry Deutsch (de la Meurthe).

Au cours de cette réunion, à laquelle assistait M. Camille Saint-Saëns, membre de l'Institut, diverses modifications ont été apportées aux dispositions premières du Concours.

Les Concours d'opéra, d'opéra-comique et de ballets sont maintenus.

Le Concours d'opérette a été supprimé, comme contraire aux intentions des donateurs. Ensuite, un concours de musique de chambre (sonate et trio) a été substitué au Concours de Symphonie devenu inutile par suite de la création par la ville de Paris d'un prix important affecté à une œuvre symphonique.

Enfin, et ceci est très important, S. A. S. le Prince de Monaco a estimé que, dans l'intérêt des auteurs, il fallait avant tout assurer aux œuvres primées l'éclat d'une représentation hors ligne. Il a donc été décidé que, tout en réservant aux lauréats des primes dont le total pour les quatre sections n'atteint pas moins de 55,000 francs en

espèces, le théâtre de Monte-Carlo prendrait de par les statuts du concours, l'engagement de monter les œuvres dramatiques couronnées.

Etant donné l'éclat incomparable des représentations qu'organise l'Opéra de Monte-Carlo et le retentissement qu'elles ont dans les milieux artistiques, les auteurs des partitions primées au *Concours général de Musique* sont certains que leurs œuvres seront, dès leur apparition, connues dans le monde entier.

Le règlement du *Concours général de Musique* vient d'être publié par les soins de la *Société Musicale*.

L'Académie des Beaux-Arts a tenu dernièrement sous la présidence de M. Edouard Detaille, une séance au cours de laquelle elle a décidé, indépendamment du concours de composition musicale, sur la fondation Rossini, prorogé dernièrement au 1er janvier 1906, d'ouvrir, sur la même fondation, un concours de poésie, qui sera clos le 31 décembre 1905.

L'Académie présente au choix du ministre les cinq candidats suivants, parmi lesquels sera désigné le compositeur de l'opéra que le directeur de l'Académie nationale de musique est, au terme de son cahier des charges, tenu de monter et de représenter tous les deux ans.

MM. Savard, grand-prix de Rome 1886; Gaston Carraud, 1890; Bachelet, grand-prix de la même année, 1890; Silver, grand-prix de 1891, et Bloch, grand-prix de 1893.

A la suite des élections qui ont eu lieu, à l'assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, le Syndicat est ainsi constitué pour l'exercice 1905-1906.

Quatre auteurs : MM. Eugène Baillet, Léon Labarre, B. Breton, Henry Moreau.

Quatre compositeurs : MM. Chillemont, Jules Deschaux, Louis Ganne, Tavan.

Quatre éditeurs : MM. Cairanne, Joubert, Margueritat, Ondet.

Le bureau a été ainsi constitué : Président, M. Joubert; vice-président, M. Louis Ganne ; secrétaire général, M. Henry Moreau ; trésorier, M. Eugène Baillet.

Une très intéressante revue *L'Art et les Artistes*, est à la veille de paraître, sous la direction de notre éminent confrère Armand Dayot, inspecteur des Beaux-Arts.

Dès le premier numéro se rencontrent les noms de nos meilleurs écrivains d'art : Léonce Bénédite, Henri Bouchot, Armand Dayot, Gustave Geffroy, Roger Marx, Léon Riotor, Victor Thomas, Louis Vauxcelles. Leurs études sont accompagnées de splendides gravures dans le texte et hors-texte, reproduisant des œuvres magistrales de l'art ancien et moderne.

Cette revue sera la plus luxueuse et la moins chère de toutes ; les personnes qui s'abonneront de notre part, en ce moment, recevront une œuvre d'art très originale, du plus gracieux effet et représentant au moins trois fois la valeur de l'abonnement.

L'Art et les Artistes a ses bureaux 106, boulevard Richard-Lenoir, à Paris. L'abonnement est de 16 fr. pour la France, 20 fr. pour l'étranger.

Monte-Carlo. — Au dernier Concert Moderne, Mme *Riss-Arbeau*, pianiste de grand talent, interpréta le *Concerto* de Schumann et diverses pièces de Chopin. Mlle *Holmstrand*, l'éminente et gracieuse cantatrice, qui vient de triompher en Allemagne, fit applaudir sa belle voix et ses qualités de musicienne remarquable dans un fragment d'*Alceste* et dans des lieder modernes. Son succès fut aussi grand que légitime.

Menton. — Mlle *Blanche Selva* et Mme *Jeanne Diot* ont donné ici un très beau concert avec, au programme, des sonates de Corelli, Beethoven, Lekeu, des pièces de d'Indy et Chabrier. Mme *Camm*, qui prêtait à cette séance son précieux concours, dit de façon exquise la *Berceuse* de Mozart et interpréta dans un beau sentiment l'*Absence* de Berlioz.

Mme *Elodie Lelong*, conférencière et claveciniste, fit entendre ces jours-ci, sur un instrument remarquablement bien conservé, des pièces de clavecin de Couperin, Rameau, Scarlatti, qu'elle joua avec art et délicatesse.

Angers. — *Le Drapeau blanc*, action musicale de M. Pierre Maurice, vient d'être représenté avec succès au théâtre : c'est la première audition, en France, de cette œuvre vraiment intéressante et pleine de vie, dont le succès avait été déjà très grand sur les scènes d'Allemagne.

Nice. — Mme Lacroix-Rabany, l'éminent professeur de chant, a donné. ces jours-ci, une audition de ses élèves, audition pleine d'intérêt, puisqu'elle nous fournit l'occasion d'entendre de jolies voix et de la bonne musique. Ce furent d'abord des chœurs, entre autres *la Nuit*, de Saint-Saëns, dont le solo de violon fut remarquablement joué par M. Bouis, un maître de l'archet, bien connu à Nice. Nous ne donnerons pas le programme détaillé de cette belle séance. Qu'il nous suffise de citer les noms des élèves que nous avons spécialement remarquées et qui, toutes, témoignent de la remarquable méthode et de la valeur de l'enseignement de Mme Lacroix : Mme Nicot de Villemain, Mlles Mary et Jenny Viel, Mme Mongenet, Mlles Hœnin, Feller, Matera, Mongenet, Yvonne Simon, Tourtel ; enfin Mlle Clément, ancienne élève de Mme Lacroix, qui voulut bien chanter des fragments d'*Alceste*. — N'oublions pas enfin deux jeunes artistes MM. Armand et Jean Lacroix, pianiste et violoniste pleins de promesses. Nous savons que le jeune Jean Lacroix se fit entendre quelques jours après devant Louis Diémer qui le félicita chaudement et lui prédit les plus grands succès.

X.,.

Rouen. — Le Théâtre des Arts a brillamment réouvert ses portes grâce à la nouvelle direction R. François et Cie qui, en acceptant de terminer la saison, a mis fin à la crise dont nous avons parlé dans notre précédent numéro.

La première soirée de gala a été un véritable triomphe pour Mlle C. Thévenet qui a du donner à la demande générale une seconde représentation de *Carmen*. La remarquable artiste avait remporté quelques jours auparavant un immense succès dans un concert organisé par M. Ch. Anfry et au cours duquel on avait longuement acclamé la merveilleuse pianiste Mlle Marguerite Long, admirable de style et de virtuosité dans des œuvres de Beethoven, Scarlatti et Saint-Saëns. Vendredi et dimanche derniers, excellentes représentations de *Lakmé*, avec M. Zoechi, de l'Opéra-Comique. A. L.

Nancy. — Le *Juif polonais*, le beau drame lyrique de M. Camille Erlanger, vient de remporter une éclatante victoire au Grand Théâtre municipal de Nancy. L'œuvre, les interprètes, et M. Miral, le sympathique directeur ont été acclamés. Le final du deuxième acte a été bissé d'enthousiasme.

Monte-Carlo. — L'excellent pianiste G. de Lausnay vient de remporter un éclatant succès à Monte-Carlo. La presse avec un ensemble parfait, vante le talent solide et varié du sympathique artiste.

BELGIQUE

Bruxelles. — Un cycle de musique nouvelle en quatre auditions sera donné à la *Libre Esthétique* le jeudi après-midi à partir du 2 mars. Le programme embrasse les plus récentes compositions, inédites ou parues depuis peu, des Ecoles belge, française, anglaise, espagnole, etc. Citons entre autres la *Rapsodie moderne* de V. Vreuls transcrite par l'auteur pour deux pianos, les sonates pour piano et violon de Vincent d'Indy et de J. Jongen, un sextuor pour piano et archets de Cyril Scott, la sonate pour piano et violoncelle de Guy Ropartz, le trio d'A. Roussel, le *Chant funèbre* d'E. Chausson pour chœur de femmes, des pièces pour piano d'Albeniz, le *Tantum Ergo* pour chant et orgue de G. Fauré, etc.

Le 4e *Concert Ysaye* aura lieu le 5 mars, sous la direction de *M. F. Steinbach*.

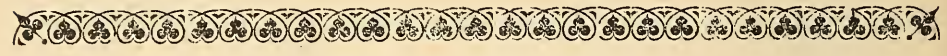
Le 4e *Concert populaire* est fixé au 26 mars. Au programme, la première audition en français du *Rêve de Gérontins*. d'Edward Elgar.

— Au Théâtre de la Monnaie, MM. Kufferath et Guidé monteront l'an prochain une œuvre nouvelle de I. Albeniz, *Merlin*, première journée d'une trilogie : *la Table Ronde*, sur un poème de Francis Coutts.

Nouvelles Diverses

Amsterdam. — Les deux premières représentations de *Parsifal* auront lieu, au Théâtre d'Amsterdam, les 20 et 22 juin sous la direction du Dr Henri Viotta. — Une protestation, signée de Hans Richter, Mottl, Nikisch, Steinbach, Hausseger, etc., a été adressée à M. Viotta.

Dresde. — La *Sonate* de Silvio Lazzari vient d'être exécutée par M. et Mme Hildebrandt-Lhuillier.



BIBLIOGRAPHIE

La deuxième livraison des *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* contient une étude biographique sur *Jean-Marie Leclair l'aîné*, par notre collaborateur L. de la Laurencie, dont nous avons déjà publié, ici même, deux articles sur le célèbre violoniste français du XVIIIe siècle, ignoré, ou presque, jusqu'à ces derniers temps. M. de la Laurencie détruit les légendes dont Fétis a entouré l'enfance de Jean-Marie Leclair : à l'aide de documents nombreux et précis, il présente sous leur vrai jour les diverses circonstances de la vie de l'artiste.

L'Art du Théâtre

Dans le nouveau numéro de l'*Art du Théâtre*, M. Georges Bourdon conte longuement *La Vie merveilleuse de Mme Sarah Bernhardt*, et ce n'est pas une sèche biographie que nous donne l'excellent écrivain, mais une fort belle page d'histoire contemporaine où se trouve résumée « toute cette vie tumultueuse, magnifique effort d'art servi par une intrépide énergie ». Naturellement, dans une revue comme *L'Art du Théâtre*, l'illustration est extrêmement abondante et fort artistique.

L'Art du Théâtre publie également des comptes rendus illustrés de *Petite Peste* et de *la Massière*, les derniers succès du Vaudeville et de la Renaissance.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Ouvrages reçus (dont nous rendrons compte dans un prochain numéro).

		Prix :
Hugo Wolf :	*Quatuor* à cordes. Partition	1 mark.
—	*Sérénade italienne.* —	6 56
Max Reger :	Deux *Trios*. chaque	0 50
—	*Variations et fugue sur un thème de Beethoven* (piano à 4 mains	4 »»
—	*Variations et fugue sur un thème de Bach* (piano à 2 mains)	3 »»
—	*Aus meinem Tagebuche* (piano 2 mains)	2 »»
—	*Souate* pour violon et piano	6 »»
—	*Sonate* pour violoncelle et piano	6 »»

LAUTERBACH et KUHN, éditeurs à LEIPZIG.

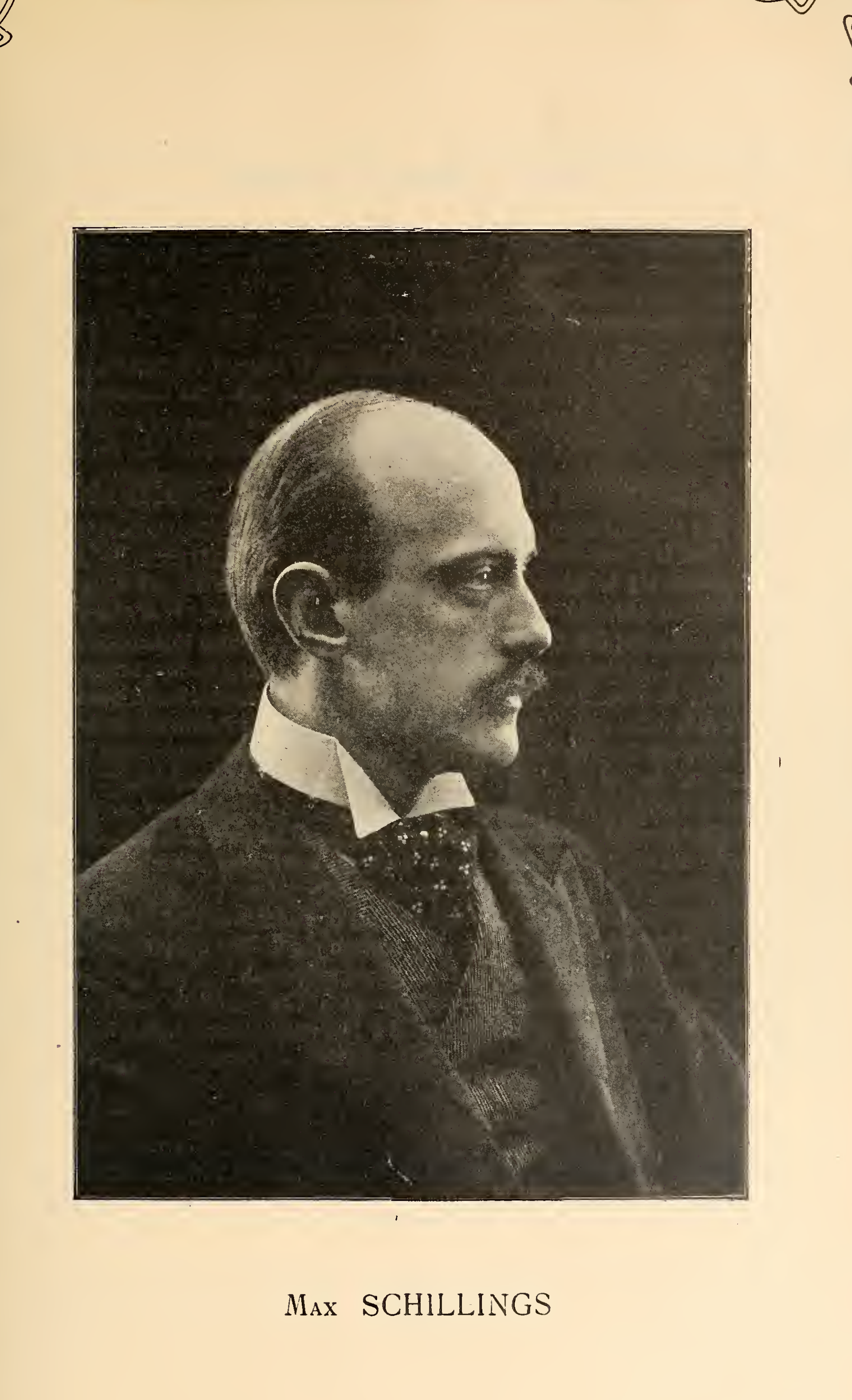
DURAND et Fils, éditeurs, *4, place de la Madeleine, Paris.*

VIENT DE PARAITRE :

SAINT-SAENS. *Quatuor* (op. 112), partition **3 fr.**
Albéric MAGNARD. *Promenades*, pièces pour piano. **5 fr.**

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle



Max SCHILLINGS

Max SCHILLINGS

Max Schillings naquit à Düren (Provinces Rhénanes) le 19 avril 1868. Sa famille, sa mère surtout, parente du grand poète romantique Brentano, s'efforcèrent, dès le principe, de développer ses remarquables dispositions musicales. Tout en suivant les cours du lycée de Bonn il poussait activement ses études de violon et de piano sous la direction de Brambach et de Konigslow qui lui enseignèrent également les premiers éléments d'harmonie et de composition. Durant l'été 1892 nous le trouvons à Bayreuth comme répétiteur et chef des chœurs. Il se fixe vers cette époque à Munich, menant de front la musique, le droit et la philosophie. En 1894 parut *Ingwelde*, dont la première représentation à Karlsruhe sous la direction de Mottl fut un événement. *Ingwelde* est le chef-d'œuvre du drame lyrique selon et après Wagner. L'auteur l'appelle un péché de jeunesse, mais un de ces péchés dont on est fier et dont on parle avec plaisir. C'est une pièce tout à fait dans l'esprit du *Crépuscule des Dieux*. Elle contient tout ce qui fera de Schillings l'un des chefs incontestés du mouvement musical contemporain en Allemagne : d'abord un métier énorme, une forte personnalité se dégageant de l'esthétique du Maître de Bayreuth et une conception artistique d'une haute distinction. *Ingwelde*, malgré certains efforts officiels, parut sur toutes les grandes scènes de l'Allemagne affirmant la supériorité de son auteur. Malgré son succès, malgré le succès du *Pfeifertag* dont je vous entretenais l'an dernier, je m'obstine à considérer Schillings comme un musicien pur, un symphoniste égaré dans le drame. L'œuvre à laquelle il travaille actuellement, *Moloch*, inspiré d'une pièce ébauchée de Hebbel, me donnera peut-être un éclatant démenti. Pour l'instant, ce sont les parties orchestrales de son théâtre qui en font surtout la valeur. Nous avons de lui plusieurs pièces d'orchestre dont une admirable ouverture pour *Œdipe-Roi*, un grand nombre de lieder très goûtés et quelque chose d'assez spécial, *La Ballade de la Sorcière*, un récit soutenu par de la musique, avec quoi il vient de remporter de véritables triomphes dans toute l'Europe orientale.

Schillings est le chef de la jeune école munichoise dont Thuille est le maître, au sein de laquelle se forgent les espérances de l'Allemagne. Il est incontestablement, avec Richard Strauss, le compositeur le plus en vue et le plus généralement admiré de l'empire.

P. de St.



PROGRAMMES

DES

CONCERTS ANNONCÉS

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

SALLE DES CONCERTS : 8, rue d'Athènes.

Le Quatuor JOSEPH JOACHIM

MM. les Professeurs Joachim, Halir, Wirth et Haussmann

AUDITION INTÉGRALE DES QUATUORS DE BEETHOVEN

PROGRAMMES

Lundi 13 Mars :

- **Ier Quatuor**, opus 18, (n° 1) en *fa* majeur.
- **XIIe Quatuor**, opus 127, en *mi bémol* majeur.
- **VIIIe Quatuor**, opus 59, (n° 2) en *mi* mineur.

Mardi 14 Mars :

- **IIIe Quatuor**, opus 18, (n° 3) en *ré* majeur.
- **IXe Quatuor**, opus 59, (n° 3) en *ut* majeur.
- **XIIIe Quatuor**, opus 130, en *si bémol* majeur.

Mercredi 15 Mars :

- **IVe Quatuor**, opus 18, (n° 4) en *ut* mineur.
- **IIe Quatuor**, opus 18, (n° 2) en *sol* majeur.
- **XIe Quatuor**, opus 95, en *fa* mineur.
- **XVIe Quatuor**, opus 135, en *fa* majeur.

Jeudi 16 Mars :

- **VIe Quatuor**, opus 18, (n° 6) en *si bémol* majr
- **VIIe Quatuor**, opus 59, (n° 1) en *fa* majeur.
- **XVe Quatuor**, opus 132, en *la* mineur.

Samedi 18 Mars :

- **Ve Quatuor**, opus 18, (n° 5) en *la* majeur.
- **Xe Quatuor**, opus 74, en *mi bémol* majeur.
- **XIVe Quatuor**, opus 131, en *ut dièse* mineur.

Administration de la Société Philharmonique : 32, rue Louis-le-Grand
(Pavillon de Hanovre)

LE QUATUOR LYRIQUE DE PARIS

Mlle Mary Garnier, Mlle Lilly Proska, M. Georges Mauguière, M. Paul Daraux

Salle des Agriculteurs

JEUDI 2 MARS, A 9 HEURES

1. *a* **Quand mon Mari.** ORLANDO DE LASSO (1564).
   b **Muciciens qui chantez.** HUBERT WAEBRANT (1597).
   c **Nocturne**............. DE WAILLY.
   Le Quatuor Lyrique.
2. *a* **La Lyre et la Harpe.** SAINT-SAENS.
   b **Le Pas d'arme du roi Jean**............ SAINT-SAENS.
   M. Paul DARAUX.
3. *a* **Schone Nacht**........ BRAHMS.
   b **Spatherbst**........... BRAHMS.
   c **Sous les Tilleuls**..... HUBER.
   Le Quatuor Lyrique.
4. *a* **Air du Printemps de " Rodelinda "**...... HAENDEL.
   b **Le Rossignol**......... ALABIEFF.
   Mlle Mary GARNIER.
5. **1er Cahier des Poèmes d'Amour**........... BRAHMS.
   Le Quatuor Lyrique.
6. *a* **Vittoria**............... CARISSIMI.
   b **In questa tomba**..... BEETHOVEN.
   Mlle Lilly PROSKA.
7. **Danses Allemandes**.. SCHUBERT.
   Le Quatuor Lyrique.
8. *a* **Après un rêve**........ FAURÉ.
   b **Aimons-nous**......... SAINT-SAENS.
   M. Georges MAUGUIÈRE.
9. **Chansons Tziganes**... BRAHMS.
   Le Quatuor Lyrique.

Au piano d'accompagnement ; *Mme Raff et M. C. Decreus.*

Direction de Concerts de la SOCIÉTÉ MUSICALE, *33, boulevard des Italiens.*

Audition avec Orchestre d'Œuvres de Ch.-M. WIDOR

Salle Erard

LUNDI 6 MARS A 9 HEURES

1. **Concerto,** op. 39 (n° 1), pour Piano et Orchestre.
   M. I. PHILIPP.
2. **Ballade de " Maître Ambros ".**
   Mme Charles MAX.
3. **Concerto.** Op. 77 (n° 2) pour Piano et Orchestre.
   M. I. PHILIPP.
4. **Deux Mélodies :**
   a **Ce monde meilleur.**
   b **La petite couleuvre bleue.**
   Mme Charles MAX.
5. **Fantaisie.** Op. 62, pr Piano et Orchestre.
   M. I. PHILIPP.

L'Orchestre sous la Direction de l'*AUTEUR*

Direction de Concerts de la « Société musicale », 33, boulevard des Italiens

---

Mme FALIERO-DALCROZE

Salle Pleyel

LUNDI 6 MARS A 9 HEURES

1. *a* **L'amour a menti**.... / *b* **A la Lyre**........... / *c* **Geheimes**........... / *d* **A la Poste**........... — SCHUBERT.
2. *a* **Intermezzo**.......... / *b* **Au loin**.............. / *c* **C'est là que nous aimons**............ — SCHUMANN.
   d **Wo Weilt er ?**....... / *e* **In Hiebelust**......... — LISZT.
3. *a* **Ode saphique**.... ... / *b* **Dimanche à l'Aube**.. / *c* **Standchen**...... ... / *d* **Von ewige Rich**..... / *e* **Sérénade inutile**..... — BRAHMS.
4. *a* **La Berceuse**......... G. FAURÉ.
   b **Mages** .... A. GEORGES
   c **Marinettes**.......... / *d* **Les Armaillés**...... (Chansons populaires). — E. JAQUES-DALCROZE.

Au piano d'accompagnement ; *M. E. Rina-Berni*

Direction de Concerts de la « SOCIÉTÉ MUSICALE ». *33, boulevard des Italiens*



M. Joseph DEBROUX

Salle Pleyel

MERCREDI, 8 MARS, A 9 HEURES

Sonate (n° 5) en *la majeur*. Jean-Marie Leclair.
Première audition.

Sonate en *ut mineur*. Jean-Baptiste Senallié.
Première audition.

Sonate en *la majeur*. François Francoeur.
Première audition.

Sonate en *ré majeur*. L'Abbé le fils.
Première audition.

Sonate (n° 6) en *mi mineur*. Jean-Marie Leclair.
Première audition.

Au piano : *M. A. Catherine.*

Administration de Concerts A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet.*

Mme Teresa Carreno

Salle des Agriculteurs

JEUDI 9 MARS, A 2 HEURES 1/2

1. **Sonata,** op. 53 ... Beethoven.
2. *a* **Prélude,** op. 28 (n° 15) ... Chopin.
   b **Nocturne,** op. 48 ... —
   c **Barcarolle** ... —
   d **Ballade,** en *sol mineur*, op. 23 ... —
3. *a* **Fantaisie,** *ut majeur* ... Schumann.
4. *a* **Sonetto del Petrarca** .. Liszt.
   b **Etude** en *ré bémol* ... —
   c **Rapsodie Hongroise** n° 6 ... —

Administration de Concerts Moullé, *1, rue Blanche,*

M. Victor STAUB

Salle Erard

VENDREDI 10 MARS, A 9 HEURES

1. **Sonate** en *si mineur* ... Chopin.
   M. Victor Staub.
2. *a* **Près d'un ruisseau** ... Th. Dubois.
   b **Les ailes** ... L. Diémer.
   Mlle Madeleine d'Espinoy.
3. *a* **Novelette** ... Schumann.
   b **Caprice pastoral** ... L. Diémer.
   c **Barcarolle** ... Chopin.
   d **Rapsodie espagnole** ... Liszt.
   M. Victor Staub.
4. *a* **Tendresse** (Jean Lahor). V. Staub.
   b **Si je t'aime** (Fern. Gregh) —
   Mlle Madeleine d'Espinoy.
5. *a* **Thème varié** ... Th. Dubois.
   b **Nocturne** en forme de valse ... G. Pierné.
   c **Romance** en *la bémol* ... G. Fauré.
   d **Barcarolle** en *la mineur*. —
   e **Polonaise** en *mi* ... Liszt.
   M. *Victor Staub.*

Administration de Concerts A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet*

M. Georges ENESCO

Salle Erard

MERCREDI 8 MARS, A 9 HEURES

1. **Sonate** en *la mineur* ... Tartini.
2. **Prélude et Fugue** de la sonate en *sol mineur* pour Violon seul ... J.-S. Bach.
3. **Concerto** en *fa dièse mineur* Ernst.
4. **Variations** sur le thème "Nel cor più non mi sento" pour Violon seul ... Paganini.
5. **Deux danses espagnoles** Sarasate.
   a En *la* mineur.
   b Jota navara.

MERCREDI 15 MARS, A 9 HEURES

1. **Sonate** en *ré majeur* ... Nardini.
2. **Capriccio** ... Pennequin.
3. *a* **Aria** ... J.-S. Bach.
   b **Passacaglia** ... Haendel-Thomson.
4. **Partita** en *mi majeur* pour Violon seul ... J.-S. Bach.
5. **Le Streghe** (Danse des Sorcières) ... Paganini.

Au piano : *M. Eugène Wagner.*

Direction de Concerts de la Société Musicale, *33, boulevard des Italiens.*

Mlle Sara PESTRE

Salle Erard

LUNDI 13 MARS, A 9 HEURES

1. **Choral et Variations** Harpe et Violon....... Ch. M. Widor.
Mlle Sara Pestre.
M. Armand Petit.

2. *a* **Sicilienne**, Flûte..... J.-S. Bach.
b **Menuet**-transcrit..... Mozart.
M. Louis Fleury.

3. *a* **Contemplation**, harpe H. Renié.
b **Follets**.............. Hasselmans.
c **Impromptu-Caprice** G. Pierné,
Mlle Sara Pestre.

4. *a* **Berceuse**.......... L. Boellmann.
b **La Rime et l'Épée.** —
Mme Auguez de Montalant, accomp. par M. Gigout.

5. **Valse mélancolique** Flûte et Harpe..... C. de Grandval.
M. Louis Fleury.
Mlle Sara Pestre.

6. *a* **Deux différentes manières d'aimer**..... Victor Hugo.
b **Madrid**............ A. de Musset.
Mlle A. de Pouzolz.

7. *a* **La Source**, harpe... Hasselmans.
b **Chanson de Guillot Martin**........... Perilhou.
c **La danse des Sylphes**.... .... Godefroid.
Mlle Sara Pestre.

Administration de Concerts A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet*

Mme Anna HIRZEL

Salle Æolian

MARDI 14 MARS, A 9 HEURES

1. **Sonate** en *si mineur*, op. 58. .... Chopin.
2. **Sonate** en *ré mineur*. . Beethoven.
3. *a* **Gavotte**, manuscrit. } **Barcarolle**, manusc. } **Valse**, manuscrit. . } Ludwig Thuille.
b **Capriccio**, manuscrit Félix Vom Rath.
c **Silhouette**......... Max Reger.
d **“ Rascher Entschluss ”**, manuscrit.... Walter Courvoisier.
4. **Méphistowalzer**..... Franz Liszt.

Administration de Concerts A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet*

M. Gustave BRET

Schola Cantorum

ŒUVRES DE CÉSAR FRANCK

JEUDI 2 MARS, A 9 HEURES

Avec le concours de Mlle B. Selva et du Quatuor Parent

1. **Fantaisie** en *la*.
2. **Trio** en *si* (op. 2).
3. **Prière.**
4. **Quatuor.**
5. **Final.**

JEUDI 16 MARS, A 9 HEURES

Avec le concours de Mlle B. Selva

1. **Choral** en *mi*.
2. **Prélude, Choral et Fugue.**
3. **Choral** en *si*.
4. **Prélude, Aric et Finale.**
5. **Choral** en *la*.

Direction et Organisation de Concerts E. Demets, *2, rue de Louvois*

Thouars. — Imp Nouvelle



DU COURRIER MUSICAL

2, rue de Louvois, PARIS.

F. BALDENSPERGER. — CÉSAR FRANCK: L'homme, l'artiste, l'œuvre musicale. (Avec catalogue complet des œuvres de Franck). Prix : **1** fr.

Paul LOCARD. — Les MAITRES CONTEMPORAINS de l'Orgue. (C. Franck. — Saint-Saëns. — Fauré. — Guilmant. — Boëlmann. — Gigout. — Widor. — Vierne, etc.). Avec portraits de Franck, Fauré, Boëlmann. Prix: **1** fr. **50.**

M.-D. CALVOCORESSI. — L'ÉTRANGER, de V. d'Indy, avec un portrait de V. d'Indy. » fr. **75.**

G. ROUCHÈS. — TROIS CONFÉRENCES sur l'**Histoire de la Musique.** Prix : **1** fr.

Jean d'UDINE. — DISSONANCE, roman musical. — Prix : **3** fr.

Ces ouvrages seront adressés FRANCO contre l'envoi de leur prix en mandat-poste.

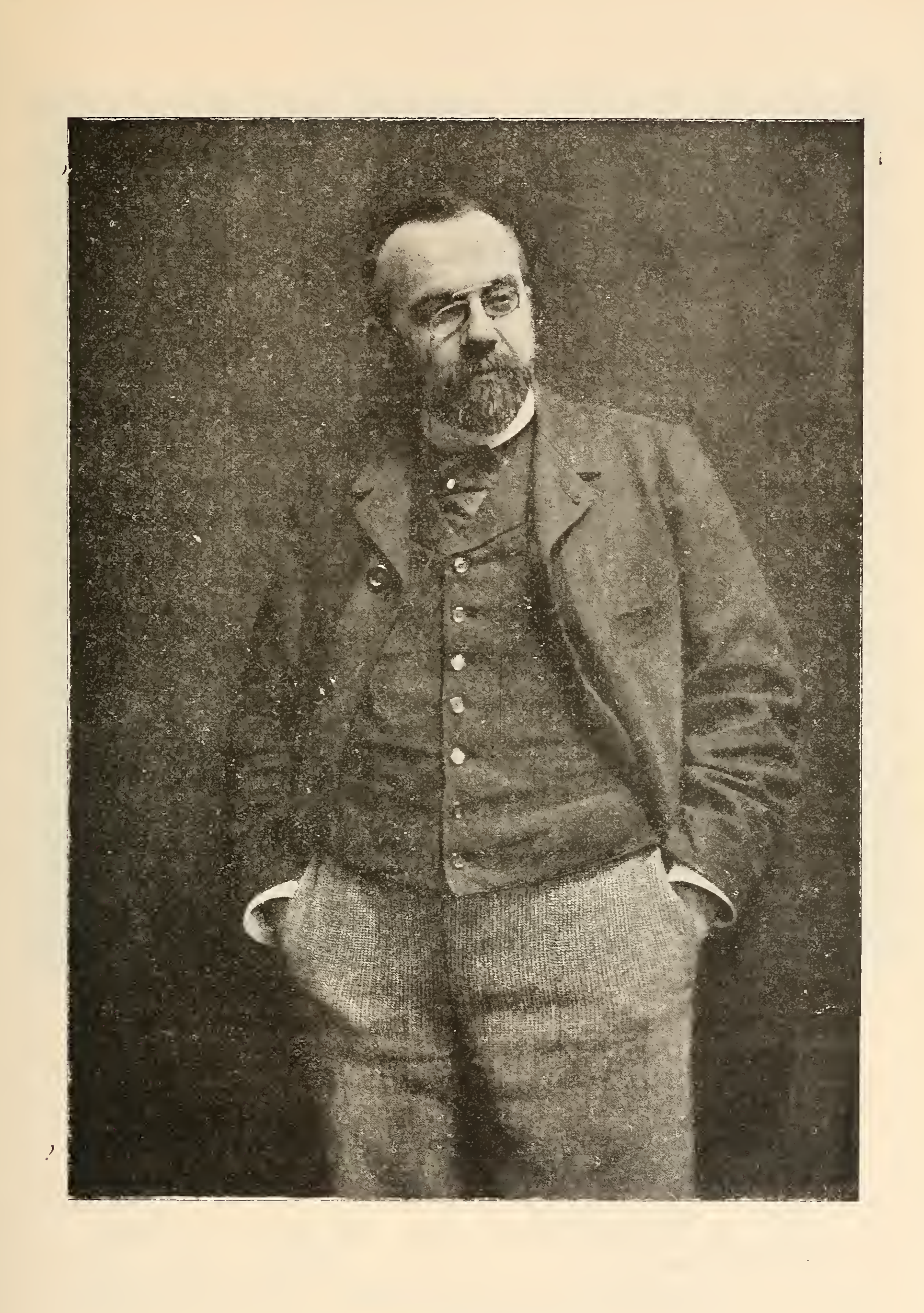
Sommaires des nos des 1er et 15 Janvier, 1er et 15 Février

Portraits : Mme Jeanne Raunay, M. J. Nin. — Le « Fluide Musical » (Camille Mauclair). — Le sentiment musical chez les écrivains de 1830 : *Honoré de Balzac* (suite) (G. Rouchès). — LES PREMIÈRES : *Tristan et Yseult* à l'opéra (V. Debay) ; *Alceste* à la Monnaie : Lettre du chevalier Gluck à MM. Kufferath et Guidé (O. Maus). — Madame Jeanne Raunay : impressions (Jean Aubry). — *Çà et là : Le Roland de Berlin.* — Les Grands Concerts (Jean d'Udine, Paul Locard). — La quinzaine musicale : Concerts Cortot, Société philharmonique, Concerts Le Rey, Ecole des Hautes Etudes sociales. — Concerts divers. — LE MOUVEMENT MUSICAL EN PROVINCE ET A L'ETRANGER : *Correspondances de* : Angers, Marseille, Monte-Carlo, Nantes, Rouen, Pau. — Concerts annoncés. — Echos et Nouvelles. — Bibliographie. — Nouveautés musicales.

Portrait : M. Georges Bizet. — Le sentiment musical chez les écrivains de 1830 : *Honoré de Balzac* (fin) (G. Rouchès. — LES PREMIÈRES : *Le Vaisseau Fantôme* à l'Opéra-Comique (V. Debay). — Les Grands Concerts (Jean d'Udine, J. Sauerwein). — La Quinzaine Musicale : Schola Cantorum, Concerts Le Rey, Société Nationale. — Concerts divers : Ecole des Hautes Etudes sociales, Sonatières et les alentours (d'Jinn). — *Çà et là :* Glück ou Gluck. — Lettre de Munich à Lucie (P. de Stœcklin). — LE MOUVEMENT MUSICAL EN PROVINCE ET A L'ETRANGER : *Correspondances de :* Bordeaux, Le Havre, Lyon, Nancy, Nice, Rouen, Amsterdam, Bruxelles, Berlin, Bucarest, Constantinople. — Concerts annoncés. — Echos et Nouvelles. — Bibliographie. — Nouveautés musicales.

Portraits : Felipe Pedrell, J. Albeniz. — Un Musicien espagnol : *Felipe Pedrell* (J. Joachim Nin). — LES PREMIÈRES : *Hélène*, de C. Saint-Saëns ; *Daria*, de G. Marty (V. Debay). *Pepita Jimenez*, d'Albeniz, à la Monnaie (Octave Maus). — Les Grands Concerts (Jean d'Udine, Paul Locard). — La quinzaine musicale : Société Nationale de Musique, Société Philharmonique, Quatuor Parent, Concerts Cortot, Ecole des Hautes Etudes sociales. — Concerts divers : Sonatières et les alentours (d'Jinn). — Lettre de Munich à Lucie (P. de Stœcklin). — LE MOUVEMENT MUSICAL EN PROVINCE ET A L'ETRANGER : *Correspondances de :* Angers, Marseille, Genève. — Concerts annoncés. — Nécrologie. — Echos et Nouvelles. — Bibliographie. — Nouveautés musicales.

Portraits : Médaillon de Mathilde Wesendonck. — Reproductions de photographies de Wagner datant de l'époque de *Tristan*. — *Isolde* (Pierre Hepp). — A propos de *Schéhérazade*, de Rimsky-Korsakow (Emile Vuillermoz). — Vers le théâtre lyrique populaire (V. Debay). — Les Grands Concerts (Jean d'Udine, René Doire). — La quinzaine musicale : Société Nationale, Schola Cantorum, Société Philharmonique, Quatuor Parent, Concerts Le Rey. — Concerts divers : Sonatières et les alentours (d'Jinn). — Lettre de Munich à Lucie (P. de Stœcklin. — LE MOUVEMENT MUSICAL EN PROVINCE ET A L'ETRANGER : *Correspondances de :* Le Havre, Marseille, Nancy, Pau, Strasbourg, Bruxelles, Londres. — Théâtre de Monte-Carlo. — Concerts annoncés. — Nécrologie. — Echos et Nouvelles. — Bibliographie. — Nouveautés musicales.



Alfred BRUNEAU



À Monsieur A. Diot
Directeur du Courr. Musi
Ferruccio Busoni

PROGRAMMES

DES

CONCERTS ANNONCÉS

M. Lazare LÉVY

Salle Erard

VENDREDI 24 MARS, A 9 HEURES

1. **Sonate** (op. 110).......... BEETHOVEN.
2. **Kreisleriana**......... ... SCHUMANN.
3. *a* **Nocturne,** en *fa* majeur..
b **Polonaise,** en *la* majeur..
c **Impromptu,** en *sol bémol* majeur..................
d **4 Etudes,** *mi* majeur, *sol bémol* majeur, *mi bémol* mineur, *ut* mineur..... . } CHOPIN.
4. *a* **Sposalizio** (Années de pèlerinage)................ LISZT.
b **Etude,** en *fa* mineur...... LISZT.
c **Impromptu,** en *sol* majeur...................... SCHUBERT.
d **Marche militaire.** SCHUBERT-TAUSIG.

Direction de Concerts de la SOCIÉTÉ MUSICALE, *33, boulevard des Italiens.*

M. Ricardo VINÈS

Salle Erard

La Musique de Clavier depuis ses origines jusqu'à nos jours

LUNDIS 27 MARS, 2 AVRIL, 10 AVRIL, 17 AVRIL 1905

PREMIER CONCERT — DE CABEZON A HAYDN

LUNDI 13 MARS, A 9 HEURES

1. **Ecole Espagnole**

Variations sur le *Chant du Chevalier*............ ... Antonio de CABEZON 1510-1566.
Minuetto d'une sonatine (inédite).................... Juan MORENO XVIIIe siècle.

Ecole Anglaise

Pavane (Le Marquis de Salisbury) .... William BYRD 1538-1623.
Gigue de la chasse du roi......................... John BULL 1563-1628.
Prélude en *ut* majeur.... .... Henry PURCELL 1658-1695.

Ecole Italienne

Fugue en *sol* mineur............................ Girolamo FRESCOBALDI 1583-1644.
Sonate en *ré* majeur... .... Domenico SCARLATTI 1685-1757.

2. **Ecole Française**

La Loureuse....... ... . Jacques CHAMPION dit de CHAMBONNIÈRES 1610-1671.
Les Vieux Seigneurs (sarabande grave)........... ...
L'Arlequine... .. .. } François COUPERIN 1668-1733.
Les Tourbillons, rondeau.................. . .... Jean-Philippe RAMEAU 1683-1764.
Sur un Forte-Piano du XVIIIe siècle.
L'Hymen (concert des oiseaux n° 3)....... .. .. François DANDRIEU 1684-1740.

3. **Ecole Allemande**

Prélude et Menuet de la 3me partita.... .... Johann KUHNAU 1660-1722
Invention en *si* mineur.......................... ..... Johann-Sebastian BACH 1685-1750.
Capriccio en *sol* mineur......................... G.-F. HAENDEL 1685-1759.
Les langueurs tendres........................... Philippe-Emanuel BACH 1714-1788.
Allegro de la Sonate en *ré* majeur (Peters n° 7)...... HAYDN 1732-1809.
Prélude et Fugue (d'orgue) en *la* mineur............. BACH-LISZT.

DEUXIÈME CONCERT — DE MOZART A CHOPIN

LUNDI 3 AVRIL, A 9 HEURES

1. **Adagio** en *si* mineur..... MOZART.
Sonate, op. 57 (*appassionata*) .... BEETHOVEN.
1. **Impromptu** en *la* bémol, op. 142 n° 2...... ...... F. SCHUBERT.
Momento Capricioso, op. 12.................. WEBER.
Romance sans paroles, op. 62, n° 25... ..... F. MENDELSSHON.
3. **Fantaisie**, op. 17.... R. SCHUMANN.
4. **Scherzo**, en *ut* dièze / **Prélude**, en *la* bémol. / **Etude**, en *la* mineur.. } F. CHOPIN.

Direction de Concerts de la « SOCIÉTÉ MUSICALE ». *33, boulevard des Italiens*

Mlle MARTHE LEMAN

Salle Erard

MERCREDI, 29 MARS, A 9 HEURES

1. **Concerto**, en *mi* bémol majeur.................... BEETHOVEN.
Mlle M. Leman et l'orchestre.
2. **Sonate** pour Violon et Piano Léo SACHS.
Mlles E. Playfair et M. Leman.
3. **2me Concerto**............ Th. DUBOIS.
Mlle M. Leman et l'orchestre sous la direction de l'auteur.
4. **Fantaisie Ballet**...... . G. PIERNÉ.
Mlle M. Leman et l'orchestre sous la direction de l'auteur.

Direction de Concerts de la « SOCIÉTÉ MUSICALE », *33, boulevard des Italiens*

Mme ESTRABAT-EYTMIN

Salle Erard

VENDREDI 31 MARS, A 9 HEURES

1. **Deuxième Trio**. ... Benjamin GODARD.
Mme Estrabat-Eytmin.
Mlle Magdeleine Godard.
M. Louis Feuillard.
2. *a* **Romance** .... / *b* **Arabesque**........ } SCHUMANN.
c **Fileuse**.......... / *d* **Etude**.... .... } MENDELSSOHN.
Mme Estrabat-Eytmin.
3. **Variations symphoniques**... .... BOELLMANN.
M. Louis Feuillard.
4. *a* **Deux Préludes** (*ré* bémol, *ut* mineur).. / *b* **Polonaise** en *la* b. } CHOPIN.
5. *a* **Angelus** .. .. / *b* **Mazurk Sentimentale**......... } Benjamin GODARD
Mlle Magdeleine Godard.
6. **Romance de Santuzza**...... .... P. MASCAGNI.
(Cavalleria Rusticana).
Mlle Marthe Robin.
7. *a* **Intermezzo**....... L. VIERNE.
b **Sérénade à la lune**. Raoul PUGNO
c **Wiegenlied**....... / *d* **Ich liebe dich**..... } GRIEG.
e **Deuxième Rhapsodie**........... . LISZT.
Mme Estrabat-Eytmin.

Accompagnateur : M. RAOUL PICKAERT.

Administration de Concerts A. DANDELOT, *3, rue du 29-Juillet*

M. MARK HAMBOURG

Salle Erard

DEUX RÉCITALS :

SAMEDI 8 AVRIL, à 9 heures.
JEUDI 13 AVRIL, à 9 heures.

Pour tous renseignements, s'adresser à la Direction de Concerts R. STRAKOSCH, *338, rue Saint-Honoré.*

Salle des Agriculteurs

LUNDI 20 MARS, A 9 HEURES

Concert donné par Jacques MALKINE

Avec le gracieux Concours de Louis de la Cruz Frolich

1. **Concerto** pour violon... Mendelssohn.
   M. Jacques Malkine.
2. Récitatif et air des **Noces de Figaro**.... ..... Mozart.
   M. Louis de la Cruz Frolich.
3. **Prélude et Fugue** pour violon seul............ Bach.
   M. Jacques Malkine.
4. **Les Forçats**........ .. Gretchaninow.
   Wie bist dù meine Konigin.... .... Brahms.
   Frulhingsnacht. ..... Schumann.
   M. Louis de la Cruz Frolich.
5. **Sérénade**.............. Chansarel.
   Airs Russes .... Wieniawski.
   M. Jacques Malkine.

Accompagnateur : M. Bastin. Piano Erard

Administration de Concerts A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet.*

Salle Pleyel

SAMEDI 25 MARS, A 9 HEURES

Concert donné par Joseph MORPAIN

Avec le Concours de Mme Louis Masson et de M. Fernand Luquin

Œuvres de Gabriel FAURÉ

1. **Sonate** (Piano et Violon) *la* majeur, op. 13.
   Allegro molto. — Andante.
   Allegro vivo. — Allegro quasi presto.
   MM. J. Morpain et F. Luquin.
2. **Aurore.**
   Au bord de l'eau.
   Le pays des rêves.
   Mme Louis Masson.
3. **Thème et Variations.**
   Trois Romances sans paroles.
   la bémol majeur, *la* min. *la* bémol majeur.
   M. Joseph Morpain.
4. **Fileuse de Pelléas et Mélisande.**
   (Transcription Alf. Cortot).
   M. Joseph Morpain.
5. **Adieu.**
   Le Secret.
   Mandoline.
   Mme Louis Masson.
6. **Quatrième Nocturne** (*mi* bémol).
   Quatrième Barcarolle (*la* bémol).
   M. Joseph Morpain.

Administration de Concerts A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet*



Mlle Geneviève DEHELLY

Salle Erard

MARDI 28 MARS, A 9 HEURES

Avec le Concours de Mme Mellot-Joubert, de l'Opéra Comique

1. *a* **Variations** en *ut* mineur. Beethoven.
   b **28 Variations** sur un thème de Paganini...... Brahms.
   Mlle Geneviève Dehelly.
2. **Joies et Douleurs** (extraits) A. Coquard
   Poème de Mme Fournery-Coquard.
   Mme Mellot-Joubert.
3. *a* **Nocturne**, op. 27, n° 2 .
   b **Ballade**, op. 38.........
   c **Mazurkas**, n° 17, n° 28. } Chopin.
   Mlle Geneviève Dehelly.
4. *a* **Nuit d'Eté**...........
   b **Prière pour Orgue**.. } Ch.-V. Alkan
   Arrangée pour Piano par José Vianna da Motta.
   c **Ouverture du Tannhaüser**.............. Wagner-Liszt
   Mlle Geneviève Dehelly.

Billets a l'avance : *A l'Administration de Concerts* A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet*

Salle Pleyel

MERCREDI 29 MARS, A 9 HEURES

Séance de Sonates donnée par M. David BLITZ

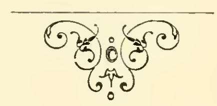
AVEC LE CONCOURS DE M. ANDRÉ TRACOL

Sonate op. 105, n° 1..... SCHUMANN.
Allegro. Allegretto. Final.

Sonate (dédiée à Kreutzer). BEETHOVEN.
Adagio. Presto;
Andante ean Variazioni.
Final Presto.

Suite op. 44............ Edouard SCHUTT.
Allegro Risoluto. Scherzo-Vivace.
Canzonetta con Variazioni.
Rondo à la Russe.

Administration de Concerts A. DANDELOT, *3, rue du 29-Juillet*



8e ANNEE. N° 6. (Nouvelle Série) 15 MARS 1905

Le Courrier Musical



LES MUSIQUES

A Madame Claire Brière.

Il y a dans la musique trois ordres de phénomènes, ou, si l'on préfère, une œuvre musicale peut nous parler en trois langages, nous faire vibrer de trois manières différentes. La forme sonore s'adresse à notre sensibilité physique, le sentiment à notre sensibilité morale, la pensée à notre mentalité supérieure. Essayons de préciser les limites et la valeur de ces trois éléments, tout d'abord en les considérant d'un point de vue abstrait, tels qu'ils seraient représentés en des œuvres idéales, en des œuvres types ; nous tenterons ensuite de les dégager et d'en définir les combinaisons possibles, en nous appuyant sur des œuvres réelles, et enfin nous rechercherons comment l'interprète peut parvenir à les discerner et à les manifester.

La forme est l'ensemble des vibrations sonores qui constituent l'œuvre musicale. Elle a par elle-même une certaine autonomie : son évolution lui est personnelle. De même que la forme physique ne saurait suffire à exprimer tout l'homme, de même assurément, la forme musicale n'est pas toute la musique. Néanmoins il y a une science de l'anatomie et de la physiologie, qui étudie la forme humaine normale, au degré présent de l'évolution, et de même une science des sons, de leurs fonctions et de leurs relations, qui constitue l'harmonie et le contre-point. Il y a une science naturelle qui étudie d'aussi loin que possible la descendance des formes physiques et le mystère de l'hérédité : elle ressemble beaucoup à l'histoire des formes musicales, qui rattache le présent au passé et fait descendre des antiques combinaisons plus simples les combinaisons actuelles, plus complexes. Et nous pouvons pousser l'analogie jusqu'à constater une science de la forme défectueuse ou mauvaise, une vraie pathologie musicale, qui est naturellement issue de la science de la musique normale. Car indépendamment de toute inspiration si sublime soit-elle, il est des œuvres contrefaites qui ne sont point viables. La symétrie et le rythme qui sont la loi des organismes mucicaux sont des

lois de l'être physique. Ils reproduisent dans le temps les correspondances qui existent dans l'espace pour les corps.

Le deuxième élément de la musique est le sentiment ou la passion ; mais il convient de donner à ces mots leur plus large extension. D'abord la musique n'exprime du sentiment que ce que l'on pourrait appeler l'inclination. Il y a dans un sentiment deux éléments distincts : l'inclination, qui en est la matière et l'idée ou représentation, qui en est la forme. Si nous aimons, c'est d'abord parce qu'il existe en nous de l'amour, du désir, un besoin de donner et de recevoir. Et c'est ensuite parce qu'un objet s'est rencontré qui a fait converger sur soi-même ces forces latentes. L'image issue de cet objet vient préciser notre amour. Cette image, la musique n'en connaît pas. C'est seulement la portion indéterminée du sentiment qu'elle exprime. De même il existe des objets physiques certains équivalents musicaux possibles : mais c'est à condition qu'ils puissent faire sur les sens une impression qui s'accompagne de quelque émotion. Et c'est cette émotion qu'exprime le son. Une épée sortie du fourreau, est musicalement intraduisible : le saisissement que nous cause son éclair soudain a trouvé son expression chez Wagner. Les vibrations que la passion ou le sentiment fait naître dans le créateur, font ensuite partie de l'œuvre, et nous les ressentons, si une portion de nous-mêmes est organisée de façon à y répondre. C'est là l'émotion musicale. Elle se caractérise par son égoïsme. Ces émotions sont personnelles, elles sont toutes englobées dans un instinct profond de l'homme, l'instinct de conservation, ce que Schopenhauer appelle le vouloir vivre. Les musiques qui naissent de telles inspirations secouent, remuent, brutalisent parfois : mais jamais elles ne nous élèvent au-dessus de nous-mêmes. Elles se bornent à intensifier nos désirs et nos joies et nos douleurs.

Il est d'autres musiques, dont il faut chercher la source dans un monde infiniment supérieur. Celles-là n'expriment plus le sentiment, mais la pensée. Entendons-nous ; non pas la pensée philosophique, non pas la pensée abstraite qui raisonne, déduit ou induit : mais l'activité de la partie mentale de nous-même. C'est-à-dire que des sentiments peuvent encore y trouver place, mais des sentiments qui n'ont plus de racines dans notre sensibilité physique. La base de cette musique c'est la connaissance, la connaissance immédiate, la vision de réalités supérieures. Dans une région de l'univers dont nous avons peine à imaginer la splendeur, il existe des hommes capables de prendre conscience des forces et des formes de ce monde glorieux. Nous-mêmes nous y sommes immergés. Ce qu'il y a de meilleur en nous vient de ce monde qui est la patrie de l'intelligence intuitive.

Il est une musique qui est fondée sur ses *intuitions*, c'est-à-dire que le créateur à son insu, a pris conscience du monde mental, et qu'il a transposé en vibrations physiques sonores les vibrations mentales subtiles qu'il lui a été donné de percevoir. Ce n'est plus seulement sa vie propre, sa vie passionnelle et égoïste qui se lamente, désire, ou se réjouit dans ses musiques. Ce sont des connaissances d'un caractère désintéressé et impersonnel qu'il nous transmet, le moins gauchement possible en son langage sonore.

Ainsi donc, en toute musique il peut exister trois éléments, ou ce qui veut dire la même chose : il nous est possible de percevoir dans une musique trois sortes de vibrations différentes : vibrations physiques sonores, que nous pourrions appeler « cinématiques » et qui engendrent le mouvement ; vibrations passionnelles ou astrales, et qui engendrent le désir ; vibrations mentales, qui engendrent la connaissance et l'amour.

II

Il ne faudrait point croire que la musique mentale soit abstraite ou desséchée. Ce que nous appelons couramment l'intelligence est une faculté d'abstraction et de rai-

sonnement qui travaille sur des résidus sans forme ni couleur. Elle ne saurait rien avoir à faire avec la musique. Il est une autre intelligence, c'est la faculté d'intuition sous sa forme la plus haute. Celle-ci par sa seule perception prend immédiatement conscience de formes et d'essences mille fois plus vivantes que les plus vivantes formes physiques. Et parce que nous avons prononcé le mot de « connaissance » il ne faudrait point croire que le sentiment cesse d'exister à ces hauteurs. Mais il a complètement changé de nature : l'égoïsme en effet est par essence foncièrement étranger à cette portion de notre être capable de fonctionner dans ces régions sublimes. Mais quittons la théorie et passons à l'exemple. Ecoutez Bach, le seul musicien qui ait eu, si j'ose dire, une conscience ininterrompue, normale du monde mental. Aux hommes incapables d'une divination un peu haute la musique de Bach apparaît comme un raisonnement sans fin, comme une dissertation fastidieuse : il n'en est point au contraire de plus réelle, de plus vivante. Qu'est-ce que l'amour dans Bach ? C'est la négation de tout désir, de toute sensualité, de tout égoïsme : c'est le don royal de tout son être, l'abandon complet, la dévotion intégrale : tel est l'amour qu'expriment les grands chorals *Super flumina Babylonis*, avec une nuance tendre et maternelle, le *Schmücke dich liebe Seele*. Qu'est-ce que le regret dans ces régions ? l'admirable prélude « *das alte Iahr ist vergangen* » nous le dira. C'est un subtil regard jeté sur l'écoulement des temps, le regard d'un être capable d'embrasser une immense série d'époques. Et ce regard est comme voilé par une divine compassion, à la pensée de l'immense route de l'évolution où cheminent laborieusement les êtres. La joie ? c'est le triomphe sur les passions, la plénitude de la science, la jouissance des pouvoirs immenses mis au service des autres êtres (premier temps du concerto avec trompette).

En un mot tous les sentiments sont transformés, et comme transposés : et c'est pourquoi cette musique apparaît aux meilleurs interprètes comme dénuée de vie et d'émotion. Ils n'en considèrent plus que l'impeccable forme et c'est elle seule qu'ils vénèrent et s'attachent à faire comprendre, mais ces ignorants ne peuvent saisir pourquoi cette forme est si sûre, si parfaite et pourquoi l'œuvre du Maître nous apparaît si gigantesque. C'est que rien au monde ne saurait arrêter l'élan des forces qui descendent du monde mental. Une pensée pure est plus puissante que toutes les passions et tous les mouvements. La passion s'allume, flambe et s'éteint : la pensée pure est éternelle dans ses effets, souveraine dans ses volontés. Le cerveau, la main, l'organisme tout entier sont pour elle comme un docile médium, Aucune limitation autre que le temps nécessaire pour inscrire l'œuvre qu'elle commande. Issue d'une telle inspiration, la forme ne saurait subir les variations d'une musique inspirée par la passion : elle est immuablement sereine et belle. Elle est polyphonique, parce que la polyphonie donne à la musique son maximum d'intensité et de richesse. Mais combien rares les interprètes qui savent lui conserver la majesté et la force nécessaires tout en teintant leur traduction des plus pures nuances de l'amour, de la dévotion ou de la pitié. Il a fallu que vînt un Hans de Bulow pour enseigner ce que pouvait être la Fantaisie Chromatique. Il faut un Joachim pour révéler la Chaconne. Des personnalités très hautes, très désintéressées, de vrais dévots du culte du Beau peuvent seuls entrer dans ce temple, fermé rigoureusement aux profanes : la musique de Bach. Aux autres, l'impuissance éternelle de comprendre et d'exprimer, jusqu'à ce qu'ils puissent enfin connaître par eux-mêmes ces sentiments, ces intuitions sublimes qui viennent se refléter dans le miroir fidèle de l'œuvre colossale.

III

Plus humaines, quoique encore très hautes nous apparaissent trois inspirations : l'inspiration mystique, que nous dévoile Parsifal et l'œuvre de César Franck ; l'inspiration métaphysique, dont le type le plus parfait est l'œuvre wagnérienne dans son en-

semble, et une troisième inspiration que nous appellerons fataliste : cette inspiration est dans le spectacle des combats grandioses de l'homme contre la destinée. Elle est le fait d'un esprit profondément remué par la souffrance humaine, mais que l'aspect de la fatalité terrasse et écrase, elle est faite de sublimes révoltes, de tragiques élans ; parfois illuminée par des éclairs de clairvoyance, par de rayonnantes intuitions sur la vraie nature de cette destinée, qui n'a d'implacable que l'aspect extérieur : c'est par excellence l'inspiration beethovenienne.

Ces trois inspirations sont encore si sublimes que bien peu d'êtres savent en comprendre la nature. L'inspiration mystique ne connaît pas, ne juge pas, n'enseigne pas; elle s'abandonne, se livre, perd conscience de soi-même : très haute, parce que purement désintéressée, il lui arrive parfois de remuer des fibres très sensuelles aussi. Tantôt elle s'élève et plane comme un grand vol d'oiseaux blancs montant sans hâte dans la lumière; tantôt oublieuse de sa vraie origine, elle se donne comme une fille ; lisez Sainte Thérèse et ces contrastes vous frapperont. Ce double aspect du mysticisme a été mis en relief dans *Parsifal*. Parsifal et Kundry ne sont pas deux essences différentes, mais bien deux aspects d'une même tendance. C'est naturellement parmi les âmes sincèrement pieuses et dévouées à un haut idéal, mais aussi brûlantes de passion qu'il faut chercher les interprètes de cette musique.

La musique de Wagner est une musique qui exprime l'essence de l'univers, l'âme cachée des choses animées ou inanimées, le vouloir vivre. Ce désir, cette aspiration frénétique vers un élargissement de la vie et de l'amour, cette poussée vers la libération, c'est *Tristan et Yseult* qui la chante : ce sont deux amants qui l'expriment mieux qu'aucune autre musique, qu'aucun autre art ne l'a jamais su exprimer. Mais sous bien d'autres formes ce même sentiment reparaît dans la Tétralogie, ce sentiment d'un amour vainqueur, briseur de toute chaîne. Les *Maîtres Chanteurs* en offrent un symbole dans une poésie destructrice de toutes les entraves scholastiques. La musique de Wagner est la musique de l'univers, la chanson immense de l'universelle Maya : elle exprime le ressort de l'évolution, sans en discerner clairement le but ni le sens. Une haute culture est indispensable pour la comprendre. Pour l'exprimer il faut une âme qui de loin ressemble à celle du maître, cette âme que d'Annunzio a si bien qualifiée d'âme océanique : et comme l'image est pour tout cerveau humain l'indispensable soutien de toute interprétation, il faut une imagination surtout, riche, variée, puissante.

Quant à l'interprétation de Beethoven, ce n'est pas sans quelque appréhension que je me risque à dire quelques mots sur ce sujet brûlant : En effet il n'est pas de virtuose, si humble que soit son intellect, qui ne se risque hardiment à interpréter devant n'importe quel auditoire la Sonate Appassionata ou l'op. 109 ou le *concerto en mi bémol*. Il suffit que les muscles fonctionnent bien, que les doigts soient assouplis, et le public imbécile applaudit à ces exhibitions que le mot américain caractérise si bien : « performances ». Qu'ils aillent donc, ces malheureux athlètes du clavier, qu'ils aillent relire l'opuscule de Wagner sur Beethoven, ou le bel ouvrage de Romaiu Roland ; qu'ils réfléchissent pendant quelque dix ans sur les problèmes qui hantaient le puissant cerveau du maître de Bonn, et qu'ils reviennent après s'ils prétendent alors pouvoir nous les faire comprendre. Une haute élévation morale, une tragique conscience du côté mystérieux de la destinée humaine, la force et l'inépuisable faculté de vibrer et de souffrir : tels sont les dons que réclame Beethoven de ceux qui osent l'interpréter.

IV

Les analyses qui précèdent prouvent surabondamment que les trois éléments que nous avons distingués dans la musique ne se retrouvent jamais à l'état pur, mais entrent dans des alliages multiples et complexes.

Encore ne prenons-nous dans chaque musicien que son inspiration la plus haute, négligeant les œuvres où ne se reflète point sa vraie personnalité. Nous ne nous donnerions pas le ridicule de prétendre que la Première Symphonie exprime un tragique conflit ou la Symphonie Pastorale une révolte : toute inspiration est relativement multiple, mais elle possède une dominante et c'est cette dominante que nous avons dégagée.

Les musiques qui nous restent à considérer présentent un intérêt beaucoup moindre et pour une raison très simple : c'est que les qualités qui impliquent leur compréhension sont généralement partagées entre tous les hommes d'une évolution normale, je veux dire la sensibilité, sous toutes ses formes plus ou moins égoïstes. Il y a bien des degrés à considérer : sans doute la passion d'un Chopin vaut mieux que celle d'Isidore de Lara. L'exquise sentimentalité d'un Schumann plane incomparablement au-dessus des inspirations sensuelles d'un Massenet. Mais quelle que soit la hauteur de l'œuvre, la tendance générale est la même : c'est le sentiment, égoïste, fondé sur le désir de posséder. La plupart des femmes aiment ces musiques par dessus toutes les autres. Il suffit pour les exprimer d'être capable de vibrer, de souffrir et de haïr. Loin de nous la pensée de mépriser les œuvres de certains maîtres comme Schumann : ceux-là ont pris dans la passion ce qu'elle a de plus exquis, de plus poétique, ce sont de grands magiciens : et dans presque tous les moments de notre vie nous avons besoin d'eux pour extérioriser notre souffrance et notre désir : ce sont nos frères.

L'élément indispensable de toute musique est le son avec ses lois purement physiques que nous avons analysées au début de cet essai. Cet élément purement physique qui naturellement sert de vêtement à la musique, si haute soit-elle. peut devenir à son tour le fond, l'inspirateur : la musique de danse n'exprime point autre chose que les rythmes, les mouvements et les cadences, et parfois dans une musique très élevée il arrive que cet élément rythmique, vulgaire, devient un des moyens d'expressions les plus caractéristiques d'une grande pensée, par exemple dans le final de la *Neuvième Symphonie*. Nous entendons par musique purement physique, la musique sans âme, vide de contenu, c'est-à-dire, hélas ! la majeure partie de ce que nous connaissons. La forme peut être savante et recherchée : quand rien ne l'anime elle offre aux yeux clairvoyants l'aspect banal des squelettes qui ornent les musées d'anatomie comparée.

V

Il est un postulat que nous n'avons jamais mis en question en cours de cet essai : c'est que la musique ait un contenu. Pour ceux qui n'y voient rien autre que des combinaisons sonores les réflexions qui précèdent apparaîtront comme de la pure littérature. Mais pour ces matérialistes endurcis, l'homme n'est également qu'une pure machine physique, et dès lors, logiques avec eux-mêmes ils sont fondés à prétendre qu'il ne saurait déposer en ses œuvres d'art autre chose que ce qu'il possède en lui.

Pour nous qui pensons que l'homme dont nous avons conscience en cet univers, n'est qu'une infime portion de l'homme, qu'un vêtement passager de l'homme éternel, nous pensons aussi que dans la musique, c'est-à-dire dans la plus haute manifestation de sa puissance créatrice, dans son plus parfait langage, l'homme a du déposer, sans doute ce qui est passager en lui, ses souffrances et ses désirs, mais parfois aussi un peu de ce qui est éternel, ses intuitions et ses compassions. Nous avons donc essayé de préciser certains ordres de faits encore voilés de mystère, mais que chacun reconnait implicitement en parlant d' « inspiration haute, ou triviale », A la lumière d'un enseignement qui n'est pas celui de la musique, nous avans pu avoir une claire connaissance des éléments qui entrent dans les diverses musiques. Nous essaierons prochai-

nement de les préciser encore davantage par l'analyse de quelques œuvres. Et nous espérons que la lecture de ces essais ne sera pas inutile aux interprètes.

J. SAUERWEIN.



L'ENFANT-ROI

Fidèle à une haute amitié qui l'honore, M. Alfred Bruneau vient d'illustrer par sa musique une dernière œuvre d'Emile Zola.

Il y a beaucoup à dire sur la comédie lyrique que l'Opéra-Comique a mise à la scène avec plus de minutie que d'art véritable. C'est une bonne fortune pour le critique de n'avoir pas cette fois à rajeunir encore les tièdes louanges qu'il lui faut répéter à propos de la plupart des productions courantes qui ne peuvent susciter ni l'admiration, ni même la salutaire indignation grâce à laquelle on gagne au moins l'avantage de préciser ses préférences et de protester en toute indépendance par amour de ce qu'on croit être le Beau.

Malgré le titre quelque peu trompeur sur la donnée du drame et le milieu où il vit, je n'ai pas besoin de vous dire que, continuant et exagérant même une tendance manifestée dans les précédentes œuvres des deux collaborateurs, l'*Enfant-Roi* est une comédie réaliste.

Je n'ai nullement horreur du réalisme au théâtre, et la peinture des milieux les plus pauvres, les plus dégradés même, n'a rien qui me choque, lorsque l'action, ainsi placée dans son ambiance nécessaire, y prend, avec un intérêt plus poignant, cette grandeur que prête à toute chose la vérité bien vue et sincèrement montrée. Mais quand le réalisme n'est que l'accessoire souvent inutile, au lieu d'être un élément d'émotion, il agace, parce qu'il semble ne se trouver là que pour retenir et amuser le badaud.

Voici, débarrassé de son cadre, le drame intime et très humain qu'imagina l'auteur des Rougon-Macquart. François et Madeleine sont mariés depuis de longues années et s'aiment mieux chaque jour. De cette union n'est pas né d'enfant, et c'est la seule ombre au bonheur tranquille de François. Bientôt il va connaître de plus graves soucis. La méchanceté veille, et un billet anonyme invite le confiant mari à aller voir ce que fait sa femme chaque fois qu'elle sort. François se rend à l'endroit indiqué et apprend que sa femme chaque semaine y rencontre, non un amant, mais un enfant qu'elle eut avant son mariage. Le petit Georget est le fruit d'une faute commise avec un jeune cousin mort en même temps que venait l'enfant. Par amour pour sa femme, François consent à pardonner, mais à cette condition absolue que Madeleine ne reverra plus jamais le fils engendré par un autre. Elle choisira entre le mari et l'enfant. La mère reste avec l'enfant. Le pauvre François se consume de chagrin dans la maison jadis fortunée où plus rien ne l'intéresse. C'est la ruine matérielle et morale. Madeleine l'apprend, en souffre et retourne auprès de son mari, le cœur partagé cruellement par ses deux amours conjugal et maternel. Puisque Madeleine lui revient, c'est, prétend François, qu'elle a choisi enfin et qu'elle renonce pour toujours à son fils. Madeleine ne veut pas répondre et ne peut pas. Le mari l'emporte aujourd'hui, qu'il la prenne, car elle a besoin de sa tendresse. La vie pourrait continuer ainsi tristement. Mais Georget, averti de la situation de sa mère, se décide à partir au loin, de l'autre côté de l'Océan. Il se sacrifie pour la tranquillité de celle auprès de qui il ne lui est pas

permis de demeurer. Avant son départ il vient lui dire adieu. Madeleine ne veut pas consentir à cette séparation. Elle est prête à tout quitter pour suivre son fils. François va chasser l'ingrate et l'oublieuse, quand Georget supplie sa mère de rester à ce foyer où il n'a pas de place. Elle se doit à son mari qui lui donnera le bonheur. Mais François comprend enfin que sans son fils il n'y aura pas de bonheur pour la mère. L'enfant parti sera toujours présent dans le souvenir des deux époux et les divisera. L'enfant, c'est le but et la loi de la famille. Aucun ménage n'est heureux, quand il en est privé. Que Georget reste donc. François le rend à sa mère et lui ouvre les bras.

Cette action simple et pathétique, que j'ai de mon mieux résumée,avait elle, pour produire son effet, besoin d'être située dans une boulangerie parmi la cohue de la clientèle et au milieu du travail des mitrons suant au pétrin et devant le four, avec tous les détails de métier dont Zola a cru devoir encombrer le livret? Ne vous semblent-ils pas ici inutiles, puisqu'ils n'ajoutent rien au drame actuel? Pour admettre tout ce réalisme, il faudrait qu'il fit partie intégrante de l'action et qu'on n'en pût le séparer. Encore, si de cette vie commerciale et ouvrière exposée sur la scène avec tant de complaisance, l'artiste nous montrait quelque chose que nous n'aurions su ni voir, ni en déduire, tout cela serait justifié. Mais Emile Zola ne nous apporte que ce que tout le monde peut apercevoir avec ses simples yeux. Le théâtre est alors seulement documentaire, et bien pauvrement, puisque nous avons à notre portée la réalité et qu'il n'a que des cartonnages à nous offrir. En matière d'art il faut voir de plus haut et non d'aussi près. Où bien il arrive ceci, que j'ai pu observer à la première représentation à laquelle j'assistais aux galeries supérieures, ne voulant jamais juger une œuvre après la seule audition de la répétition générale où j'ai la faveur d'être mieux placé. Là-haut le public s'intéressa surtout aux menus détails et ne s'occupa que de la mise en scène trop scrupuleuse qui détournait son attention du drame. Il s'en amusait comme on s'arrête en passant devant la réclame des cinématographes. L'accessoire faisait tort au principal. Je ne pense pas que ce soit là le résultat qu'Emile Zola ait cherché à atteindre.

Une autre erreur consiste, sous prétexte de vérité, dans cette obstination du dramaturge à donner à l'inspiration du musicien une prose sans rythme, si vulgaire, que la simple lecture, avant de l'entendre, nous en révèle toute la laideur. Cette disgrâce voulue devient excessive. Et à ces phrases d'une banalité attristante se mêlent tout à coup des périodes d'une grandiloquence qui surprend, non pas parce que c'est un boulanger qui parle, mais parce qu'on ne les attend pas du boulanger François, tel qu'il pense et s'exprime ordinairement.

C'est miracle de voir comment M. Alfred Bruneau parvient à tasser cette vilaine prose entre les barres d'une mesure à quatre temps et dans les formes solennelles d'un neuf-huit pompeux, et surtout comment il réussit à la faire chanter. On a l'impression qu'avec une matière plus cadencée, plus souple et plus vocale son inspiration serait plus aisée et sa musique parfois moins rude.

Maintenant que j'ai formulé sur l'œuvre ces réserves générales, que j'ai cru devoir présenter en toute franchise, je me fais un plaisir de dire tout le bien que je pense de la nouvelle partition de M. Alfred Bruneau. Dès l'introduction claire et bien chantante, le compositeur expose les trois thèmes principaux sur lesquels s'établira son édifice sonore, le thème large de Paris dont le frémissement arpégé des cordes traduit le mouvement et la vie fiévreuse, le thème chaleureux de la tendresse conjugale, le thème gracieux et simple de l'enfant. Dès ces premières pages il se dégage une atmosphère de bonté dont toute l'œuvre sera enveloppée.

Je n'abuserai pas de la patience de nos lecteurs en leur énumérant les autres thèmes (dix-neuf, a-t-il été déjà annoncé) et en analysant mesure par mesure les trans-

ormations que le compositeur leur fait subir pour se prêter à la traduction des sentiments multiples qui sont en conflit dans ce drame. C'est là une besogne fastidieuse qui n'a pas d'autre valeur que celle d'un catalogue. Il est plus utile de savoir comment cette partition résolument mélodique est exempte des duretés harmoniques qui furent autrefois reprochées à la musique âpre, vigoureuse et sincère de M. Bruneau. Malgré les aridités d'un texte qui semble rebelle à tout lyrisme, il a pu en faire l'objet d'une mélodie continue et souple, avec le dessein qu'on entendît les paroles, et parfois même elles furent trop entendues. Ce n'est pas au musicien que j'en ai. Sa tâche était difficile, et tout le succès lui revient. L'enchaînement bien justifié des thèmes, assez caractéristiques sans être d'une grande originalité, donne à la partition beaucoup d'unité et de clarté. Un orchestre varié, bien sonnant, en forme la trame solide et toujours intéressante, et sait, sans s'amoindrir, s'effacer discrètement devant la parole qu'il souligne, commente et approfondit. Ce serait presque le cas d'avouer ici que ce qui ne vaut pas la peine d'être dit peut être chanté cependant.

M. Bruneau a tenté de donner une personnalité musicale à chacun des acteurs de son drame, et pour la plupart il a réussi. François, Madeleine et Georget se peuvent reconnaître à la formule mélodique de leurs répliques. Les personnages du second plan sont aussi bien traités, et quelques-uns mieux même. Les moindres phrases du vieux Toussaint, le fidèle serviteur de la maison, disent sa bonté et sa douceur résignée, et M. Vieuille s'y est montré excellent. Pauline, c'est, avec ses motifs sautillants et ses notes flûtées, toute la rosserie fûtée de la fille rieuse qui sait entendre son intérêt. Quant à Auguste, le mitron, il est peint tout entier dans son thème chromatique qui rappelle la démarche traînante du faubourien mauvais, œil cruel et vainqueur, la cigarette éteinte collée au bord de la lèvre pendante. Malgré l'exactitude musicale, qui va même jusqu'au comique, je pense que M. Bruneau a fait beaucoup d'honneur au bas et louche accent parisien en l'hospitalisant dans une œuvre lyrique.

De la comédie musicale de M. Alfred Bruneau, je préfère les trois premiers actes aux deux derniers. Le motif de la vie de Paris qui ouvre le premier acte, le traverse et le termine avec ses arpèges ralentis exprimant les tristesses de la grande ville et la détresse de la maison d'où fuit le bonheur, sert d'atmosphère à tout cet acte dans lequel chante si simplement la tendresse des époux. Une bonne émotion y circule et en élargit les épisodes, comme celui de la mendiante.

Le second acte a pour cadre le jardin des Tuileries qu'égaient les rondes des enfants et les bouffées de musique militaire. La scène entre la mère et Georget est charmante, brusquement interrompue par l'arrivée de François. M. Alfred Bruneau a déployé là toutes les ressources de son talent dramatique depuis le récit si simple, si ému de la faute jusqu'aux éclats de la colère jalouse de François laissant la malheureuse femme dans l'alternative de renoncer à son fils ou à son mari, pauvre cœur déchiré qui pleure, pendant que les enfants reprennent dans le jardin la ronde joyeuse. Le contraste est saisissant, joie là-bas, douleur ici.

Le troisième acte, le marché aux fleurs de La Madeleine, n'est qu'un hors-d'œuvre dans cette comédie lyrique dont il retarde l'action, mais il se fait pardonner son inutilité par son mouvement et sa grâce. La musique y est comme embaumée de toutes les roses qu'elle chante.

L'*Enfant-Roi* a trouvé à l'Opéra-Comique d'excellents interprètes. M. Dufrane, dans François, est le parfait artiste, chanteur et comédien, que tant d'intéressantes créations ont déjà illustré. Peut-être la tessiture vocale est-elle trop tendue pour son organe. Mlle Claire Friché avait la lourde tâche d'incarner un rôle écrit pour les moyens exceptionnels de Mme Delna. elle s'en est tirée à son grand honneur. Mme Marie Thiéry remplit à souhait le costume et le rôle de Georget. Si je ne raffole pas du

travesti, je dois reconnaître que l'interprète y dépense beaucoup de jeunesse, d'intelligence, d'émotion et de talent. Mlle Tiphaine, accorte Pauline, montre toutes les qualités qu'on apprécie chez les soubrettes, quand elles sont chez les autres. Quant à M. Jean Périer, Auguste ou le méchant mitron, il est étonnant de canaillerie, d'hypocrisie et de fatuité. Il a su prendre le geste et la figure de son rôle. C'est un artiste bien adroit.

L'orchestre de M. Luigini a été parfait. Il a toutes les souplesses, depuis la belle puissance sonore jusqu'à la moquerie caricaturale dont il use avec esprit.

La mise en scène, réglée par M. Albert Carré, est d'une habileté rare. Quant aux décors, certains ne sont plus de la peinture, mais de l'imitation. Si la corporation des boulangers n'envoie pas chaque soir une délégation à l'*Enfant-Roi*, c'est qu'ils n'ont pas au cœur la reconnaissance de ce que l'Opéra-Comique a fait pour intéresser le public à leur commerce et à leur métier. En voyant le travail du fournil, peut-être les mitrons penseront-ils que c'est du *chiqué*, comme dirait Auguste dans son beau langage.

Victor DEBAY.



Le Symbolisme de Bach

Au temps où il menait, dans la *Revue Blanche*, sa vive et paradoxale campagne critique, M. Debussy écrivit un jour, — en mai 1901 : « Dans la musique de Bach, ce n'est pas le caractère de la mélodie qui émeut, c'est sa courbe ; plus souvent même, c'est le mouvement parallèle de plusieurs lignes dont la rencontre, soit fortuite, soit unanime, sollicite l'émotion. A cette conception ornementale, la musique acquiert la sûreté d'un mécanisme à impressionner le public et qui fait surgir les images... » En dépit de cette dernière formule, comment dénier plus nettement aux compositions du maître saxon toute signification expressive ou descriptive ? Sa pensée musicale, assimilée ainsi à la ligne tracée par quelque ornemaniste, devient par excellence une « forme » ayant en elle-même sa beauté et sa raison d'être, soumise aux seules lois de la structure et du développement techniques, mais à peu près vide de sens émotif ou évocateur.

La plupart des musiciens et des critiques avaient exprimé la même idée, quoique avec une rigueur moins absolue. Les anciens biographes de Bach, Spitta en tête, excusaient le maître, avec un sourire, d'avoir notoirement sacrifié dans son *Cappricio* aux faux dieux de la description, et le félicitaient du même coup de n'avoir guère cédé que dans quelques accès de badinage à la tentation d'évoquer les choses extérieures. Les esthéticiens de l'école de Hanzlick tiraient volontiers argument de l'apparente indifférence de Bach à cet égard ; et je ne vois pas, en revanche, que dans ses *Rapports de la musique et de la poésie considérés au point de vue de l'expression*, M. Combarieu se soit avisé de chercher dans cette œuvre infinie quelques-uns des exemples qu'il demandait non seulement à des « descriptifs » avérés, mais encore à un Hændel, à un Beethoven.

Aussi peut-on dire que la thèse soutenue par le dernier commentateur de Bach (1) a toute la saveur d'une révélation, presque l'audace d'une gageure. On trouvera, dans

(1) ALBERT SCHWEITZER, *J.-S. Bach, le musicien-poète*. Leipzig, 1905, chez Breikopf et Haertel, in-8° de 455 pages (à Paris chez Costollat et chez Fischbacher).

le vaste et sûr travail de M. Schweitzer, des faits, des documents, des idées en abondance. L'histoire des genres musicaux où s'est illustré le cantor de Leipzig, la singulière destinée de tels motifs d'origine profane qui revivent, dans son œuvre, d'une vie ennoblie et comme purifiée, la chronologie même et la situation relative de toutes les parties de son immense production, — tout cela est étudié avec une conscience touchante et inlassable, exposé non sans gaucherie parfois, mais toujours placé dans sa juste valeur (1). Il n'en reste pas moins que cette attentive exégèse d'une série de chefs-d'œuvre le cède en intérêt et en nouveauté à l'essai d'interprétation qui occupe la troisième et la quatrième parties du livre : « La genèse des œuvres de Bach », et « Le langage musical de Bach ». Il y a là quinze chapitres qui pourraient bien renouveler sur plusieurs points la traditionnelle esthétique musicale, et qui, à tout le moins, méritent de susciter quelques belles discussions.

La méthode de M. Schweitzer paraît sûre autant qu'elle est ingénieuse. Elle consiste à confronter les œuvres où Bach travaillait sur un texte, sacré ou profane — Orgelbüchlein, chorals, cantates, passions, etc., — et où il mettait la puissance d'émotion et d'évocation de la musique au service d'une pensée, d'un sentiment, d'un récit clairement formulés par une liturgie, un verset biblique, un libretto. Le résultat de cet examen, c'est que Bach ne manquait pas de retenir, du texte proposé, un détail caractéristique dont sa musique était la traduction et qu'elle commentait et approfondissait jusqu'au moment où un « motif » nouveau remplaçait celui-ci ; et le rapprochement des textes révèle un immanquable parallélisme dans les procédés d'expression, depuis le juvénile *Cappricio* jusqu'aux œuvres de la maturité.

Ce n'est plus ici la docilité continue et baroque des primitifs de la description, prétendant faire de la *Tonmalerei* au sens le plus étroit et illustrer chaque détail de leur sujet ; mais c'est beaucoup plus que la simple appropriation d'un rythme, d'une tonalité, à une impression dominante. Bach fait choix d'un mot, d'une association d'idées que lui fournit son texte : parfois un détour est nécessaire pour retrouver l'intention plus ou moins consciente qui l'a guidé ; le plus souvent l'allusion est évidente pour des yeux avertis. Et les grandes catégories de la sensibilité et de la pensée ne sont pas seules en cause, joie ou douleur, doute, certitude ou interrogation : c'est le monde extérieur lui-même qui est sollicité de pénétrer largement dans ces constructions sonores. Comment admettre en effet qu'un pur hasard fasse onduler des vagues dans la musique quand le texte a nommé le fleuve ou la mer, réveille un glas à propos de la mort, suspende un vol planant pour le Saint-Esprit ou glisse, à propos du Malin, un rampement tortueux ? Ailleurs, c'est la chute molle et indécise des feuilles d'automne, les pas errants d'une démarche anxieuse, l'affaissement de ceux qui se prosternent, la ritournelle qui accompagne le fiancé des dix vierges, une berceuse, une flagellation. « Une fois connus les éléments de son langage, écrit M. Schweitzer, les compositions même qui ne se rattachent à aucun texte, comme les préludes et fugues du Clavecin bien tempéré, deviennent parlantes et énoncent, en quelque sorte, une idée concrète. S'agit-il d'une musique écrite sur des paroles, on peut, sans regarder le texte, en préciser les idées caractéristiques à l'aide des thèmes seuls... »

On voit à quelle vivification, à quelle intense animation d'une œuvre souvent réputée abstraite et scolastique, aboutit la thèse de M. Schweitzer, qu'une étude minutieuse, une longue pratique de son auteur, et surtout la connaissance de la vraie dignité de l'art, empêchent d'ailleurs de tomber dans la puérilité et l'artificielle ingéniosité où

---

(1) M. Schweitzer nous en voudrait certainement de ne pas lui associer dans la louange son collaborateur (Henri Heine disait son « teinturier ») M. Gillot, grâce à qui le public français a la primeur de cet ouvrage consacré au grand musicien allemand.

versent aisément des interprétations de ce genre. Sans compter que la « musique pure » a encore la part assez belle : ces types primordiaux selon lesquels se formule la pensée musicale de Bach sont en nombre limité, et c'est la variété infinie des inflexions dont ils sont susceptibles qui constitue la vraie richesse de son langage.

Mais, si l'on est heureux de se laisser guider par M. Schweitzer dans ce monde désormais transfiguré et vivant comme un château enchanté qu'un mot magique aurait libéré d'un ancien sortilège, j'estime qu'on ne saurait admettre sans difficulté l'interprétation qui sert de support et de lien à tant d'heureuses trouvailles. Je veux parler de la théorie qui fait du musicien Bach, non seulement un *poète*, ce qui est tout acquis, mais un *peintre*, dans toute la force du terme, un peintre instinctivement soucieux d'exprimer par le moyen des formes musicales des sensations proprement *visuelles*, et d'accomplir ainsi de véritables transpositions d'art. Que les moyens employés par Bach soient de nature à déterminer chez ses auditeurs des impressions complexes, d'où un résidu de sensations visuelles ne serait nullement absent, — rien que d'admissible à ceci (1) et j'accorde à M. Schweitzer que l'art soit ainsi « la transmission des associations d'idées » sans lesquelles il n'est peut-être pas d'effet esthétique intense. Mais que, dans le cas particulier, nous ayons affaire à des préoccupations spécifiquement picturales, c'est ce qui me semble pouvoir être contesté à l'aide des découvertes de M. Schweitzer lui-même.

Notons d'abord que les distinctions qu'il établit entre le sens de certains thèmes sont loin d'être irréductibles. L' « esprit divin qui se contemple lui-même « (p. 256) diffère très peu des « petites vagues du fleuve calme » (p. 381). Deux exemples donnés (p. 321) pour *tomber* et pour *se prosterner* sont rapprochés à cause de leur analogie de structure : il n'y a pourtant que la direction descendante qui soit commune à ces deux gestes. Si la barcarolle de Schubert mérite d'être rappelée (p. 360) à propos de « Glissez, vagues rapides », elle ne s'impose pas moins (p. 227) à propos de la chute des feuilles : et voilà pourtant deux motifs qui, *visuellement*, ne sont pas équivalents. Je trouve, de même, une certaine analogie de structure entre les thèmes cités, p. 320 et p. 350, comme l'expression de deux péripéties très différentes.

D'une manière générale, enfin, il me semble que toutes les évocations d'objets ou d'actions, légitimement relevées par M. Schweitzer, se ramènent à des notions de *mouvement* : mouvements dont le rythme peut prendre une valeur acoustique aussi bien que visuelle (ondulation de vagues, danse, vol d'oiseau, flagellation, démarche vive ou lasse, titubement, reptation même) ; — mouvements, d'autre part, dont le schema s'identifie assez aisément avec certaines formes sonores très simples (prosternement, élancement, envahissement et dissolution de nuages). Si bien que, à mon sens, Bach a pu être un « descriptif » sans cesser d'être le Maître des rythmes et des sons, et simplement parce que son génie a su percevoir, dans les choses extérieures et les gestes humains, cette concordance par où la vie se traduit parallèlement en visions ou en sonorités, en vibrations de l'un ou de l'autre ordre. A nous de refaire, si notre organisation nous y invite, la synthèse inverse, et d'être comme celui « qui, devant un tableau représentant un paysage de bruyère, entend la vague musique du bourdonnement des abeilles... »

Cette restriction, qu'il me semble nécessaire d'apporter à la théorie de M. Schweitzer, ne touche en rien à la valeur de son commentaire et à l'intérêt de son

---

(1) On sait que Gœthe, se faisant jouer du Bach par Mendelssohn, voyait « une procession de hauts personnages en habits de gala, descendant les marches d'un grand escalier » (Lettre à Zelter du 22 juin 1830). L'auteur de *Faust*, médiocre juge à l'ordinaire des choses de la musique, aurait été ce jour-là un précurseur à sa manière !

exposé. Et tous les admirateurs de Bach lui sauront gré d'avoir agrandi, du coup, la signification de cette œuvre : beaucoup la sentaient animée d'une sorte de frémissement que ne leur expliquaient pas les richesses d'invention technique qui s'y étalent, et ils sont heureux d'appliquer désormais au cantor de Leipzig la grande parole de Ruskin : « L'artiste remplit une des grandes tâches de l'humanité. Il se tient entre la nature et nous. Il en est le déchiffreur, le chanteur et le mémorialiste. »

Fernand BALDENSPERGER.

PORTRAITS D'ARTISTES

FERRUCIO BUSONI

Après le triomphal succès remporté par lui aux concerts de la Société Philharmonique *de Paris, nos lecteurs nous sauront gré de quelques notes biographiques sur Ferrucio Busoni.*

F. Busoni est né le 1er avril 1866, à Empoli près de Florence; il montra de bonne heure des dispositions particulièrement remarquables pour la musique. Son père et sa mère, pianistes de grand talent, furent ses premiers initiateurs.

Dès l'âge de 9 ans, Ferrucio était en possession d'un si beau talent qu'il fut sacré enfant prodige par le public viennois, à l'occasion d'un concert qu'il donna en la capitale de l'Autriche. C'était la première fois que l'adolescent paraissait en public. Trois ans plus tard Busoni revenait à Vienne ; il y donnait un concert exclusivement complètement composé de ses œuvres. Dans cette même ville, Ferrucio reçut les conseils d'Hans Schmitt, qui passait à juste titre pour un des plus grands théoriciens du piano. Le jeune artiste s'adonnait en même temps à la composition sous la direction du Dr Wilhelm Mayer. Un travail opiniâtre ne fit que compléter les dons que la nature lui avait dévolus. A 18 ans Busoni reprit le chemin de sa patrie et le virtuose y fut accueilli avec un enthousiasme indescriptible.

L'année 1886 amène Ferrucio Busoni à Leipzig : là, dans l'ambiance musicale de la ville saxonne, son génie trouve sa voie et le jeune homme entre dans la phalange des grands compositeurs ; dès lors il ne cesse d'écrire et nous avons entre autres, de lui, un Opéra fantastique, d'après un texte de Frieda Schanz, une Symphonie-suite *et un* Quatuor *pour instruments à cordes. Pour s'assurer l'existence, F. Busoni accepte alors le poste de professeur de la classe supérieure du piano au Conservatoire de Helsingfors; en 1899 il remportait à la suite d'un brillant concours le prix Rubinstein avec un* Concerto *pour piano et orchestre op. 31, puis une* Sonate *pour violon et piano. De là, F. Busoni s'enfut à Moscou, où il était nommé professeur au Conservatoire impérial; il abandonna ce poste dès l'année suivante, appelé qu'il était à Boston par un brillant engagement. Ce séjour en Amérique lui valut un très grand succès. A son retour en Europe, Busoni s'installa à Berlin, qu'il ne devait plus quitter, sinon pour se faire applaudir dans toutes les capitales d'Europe, où sa renommée allait toujours grandissante.*

Malgré cela, Ferrucio Busoni est demeuré un homme simple, à la main toujours ouverte, à l'accueil toujours hospitalier; sa maison est le rendez-vous de l'élite aristocratique et l'on y familiarise avec les plus éminents représentants de l'art immortel dans toutes ses branches.

René-L. DIRCKS.

Ce qui doit, avant tout, nous rendre sympathique la physionomie de Busoni, c'est l'initiative toute désintéressée avec laquelle il a entrepris, depuis deux années, de faire connaître au public berlinois, les compositeurs modernes et en particulier les compositeurs français.

Malgré l'hostilité de la presse allemande et les insinuations souvent perfides dont il fut l'objet, Busoni a su persévérer courageusement dans son œuvre, et imposer aux vrais musiciens allemands, dans ses Orchester-Abende, les œuvres de César Franck, G. Fauré, d'Indy, Bordes, Debussy (Nocturnes), *enfin Albéric Magnard, dont il dirigeait tout dernièrement encore la* Troisième Symphonie. *Nous devons lui être sincèrement reconnaissants de sa tentative si noble, de son dévouement si rare : nous lui adressons ici, avec nos remerciements, l'assurance de notre très vive sympathie.* *A. D.*



LES GRANDS CONCERTS

Peu de nouveautés ces derniers dimanches. Le 5 mars, relâche au Concert-Colonne à cause des jours gras. Le 26 février l'on y avait donné *Rédemption*. Je ne saurais vous en dire rien de neuf. Mais si vous voulez vous faire une idée complète du génie de Franck, lisez dans le numéro de décembre de l'*Europe-Artiste* l'article de M. Trotot sur la Symphonie en ré mineur. Vous comprendrez peut-être cette prose transcendante. Moi, mes humbles lumières ne me permettent pas de pénétrer le sens de paragraphes comme celui-ci :

« ..... la lumière devait guider l'âme nouvelle vers l'Absolu... L'âme nouvelle, pour s'extérioriser, sentit la nécessité de l'élément plastique wagnérien, seul capable de traduire sa complexité métaphysique, mais elle invoqua en même temps les normes de l'expression apollinéenne contraire à l'exaspération de vie, opposée au contrepoint des énergies modernes, elle laissa l'esprit imposer aux désharmonies tragiques de l'époque la rigueur de l'ordre qui était le mensonge même des réalités anxieuses dénoncées par le sentiment. » Ah ! bigre !!!

Au Concert Lamoureux nous eûmes, ce même jour, l'admirable *Antar* de Rimsky, dont je ne recommencerai pas davantage à vous prôner les merveilles. M. Chevillard et ses musiciens le jouèrent avec la prodigieuse perfection dont ils sont coutumiers en pareille matière. Mais le *Mazeppa* de Liszt, qui m'enthousiasma naguère, me laisse maintenant plus froid. Il faut un effort pour se replacer dans le milieu historique où la musique à panache ne semble ni vide, ni redondante. Etant donné pourtant l'esthétique du romantisme, on ne peut qu'admirer la fougueuse envolée de ce poème symphonique et cette plainte douloureuse des violoncelles qui fait songer au prélude de *Tristan*, comme un premier et pâle rayon printanier annonce la grande lumière de l'août orageux.

J'ai dit, l'année dernière, les qualités de la suite d'orchestre écrite par M. F. Le Borne pour l'*Absent*, la jolie comédie de M. Georges Mitchell ; nous en avons réentendu avec plaisir la *Fête populaire*, vivante et colorée, que joua M. Chevillard à la fin de ce programme, dont le plus vif attrait fut l'audition de l'exquise et parfaite cantatrice qu'est Mme Faliéro-Dalcroze. La voix charmante, le style si pur et si musical et le sentiment artistique de cette soprano nous sont désormais bien connus, et l'autre jour encore le public du Nouveau-Théâtre, — auquel *on ne la fait pas*, vous le savez ! — l'acclama chaleureusement. Elle chanta donc à ravir un vieil air de Rossi, musicien du XVIIe siècle qui annonçait déjà Mozart et l'air de Momus, si joyeux et si jeune du *Défi de Phœbus et de Pan*, et trouva le secret de faire accepter plus que courtoisement le *Compagnon errant* (?) trois mélodies de M. Gustave Mahler qui, moins parfaitement interprétées, n'eussent probablement reçu du public français qu'un accueil assez fris-

quet. D'aucuns les ont beaucoup aimées, d'autres les comparent — excessivement — à du Delmet.

J'avoue que, pour ma part, je les trouve simplement gentilles. Elles me rappellent le bon Tschaïkowski, celui de *Déception*, par exemple, et je ne suis pas tellement intransigeant que j'entende par là formuler une critique amère. J'aime *Déception* et j'aime aussi ces mélodies, dont probablement d'ailleurs je ne saisis pas toute la grâce sentimentale, qu'en Allemagne on leur doit trouver. Mais enfin, pour une joyeuse évocation du matin parfumé, au « Suis descendu au jardin » de M. Mahler, combien je préfère un autre air infiniment plus simple et plus vivant : « Je suis descendu, bourdonnant bourdonnette, au jardin sous le tilleul » que Mme Dalcroze doit bien connaître et qui est dans son genre un si parfait chef-d'œuvre. (Je ne vous ai pas encore parlé des ingénieuses et entraînantes *Chansons de route* de M. Jaques-Dalcroze, le nouveau recueil, digne en tous points de ses aînés, que vient de publier l'éditeur Sandoz, de Neufchâtel. J'attendais que le spirituel Boîte à Musique, qui réclama ces airs de troupiers, en remerciât leur auteur. Du reste, il n'est pas nécessaire de mettre de la littérature autour d'inspirations si variées et si prestes. Il suffit, pour les aimer, de les chanter à pleins poumons ou de les soupirer entre amis ; elles sont si drôles, si gaies et parfois d'une si touchante émotion !)

Le dimanche suivant il y avait encore chez M. Chevillard un programme panaché. Vif succès pour l'orchestre après des fragments wagnériens ; immense succès pour Mme Carreno, « la plus grande pianiste du monde », — ce n'est pas moi qui le dis, c'est elle — à l'occasion d'un Listz quelconque et succès aussi, succès légitime et que je suis heureux d'enregistrer, pour M. Hermant après une mélodie verlainienne. Mais, je l'ai déclaré déjà à propos d'un morceau joué chez M. Colonne au début de la saison, je me refuserai toujours à formuler une opinion quelconque sur un fragment extrait d'un ensemble et la mélodie dont je parle, empruntée à une suite écrite d'après les poésies de *Sagesse*, se trouve précisément dans ce cas. Il n'est pas possible d'apprécier une pièce de théâtre ou un roman d'après des citations ; il n'est guère plus raisonnable de prétendre juger, au moyen de quelques miettes, la saveur d'une composition musicale.

Jean d'UDINE.

Erratum. — Dans ma dernière chronique, page 141, ligne 7, prière de lire : « bercer mollement son rêve et sa mélancolie » et non « lancer ».



LA QUINZAINE MUSICALE

Société Nationale

La Poème de M. de Wailly pour quatuor à cordes est une œuvre de couleur agréable et d'une grande délicatesse. L'Idylle, d'un mouvement d'abord calme, aboutit à une expansion chaleureuse, un peu wagnérienne ; des Danses au rythme ternaire précèdent l'Epithalame d'un sentiment très expressif ; pour terminer, une marche nuptiale qui m'a paru être, plutôt qu'une véritable marche, un scherzo d'ailleurs très amusant et de jolie sonorité. Deux intéressantes mélodies de M. Lazzari sur des vers de Jean Lahor *Tendresse* et *Sur un air de Schumann* furent chantées d'une façon un peu trop uniforme peut-être, par Mlle Germaine Chevalet et fort bien accueillies du public.

De la sonate pour piano et flûte de Mme Mel Bonis, j'ai surtout retenu que cette œuvrette sans prétention et courte, s'écoute sans fatigue pour l'oreille et que le talent

de M. Fleury réussit à charmer l'auditoire. Les sonates pour flûte n'abondent pas à notre époque ; si la composition de Mme Mel Bonis ne présente pas de recherches bien curieuses d'harmonies ou de rythmes, il faut du moins savoir gré à l'auteur de ne s'être pas engagée dans de fastidieux développements sous le couvert d'un titre aussi respectable.

Tout le monde connaît *Islamey*, fantaisie orientale de Balakireff. M. Alfred Casella, qui est non seulement un merveilleux virtuose mais encore un véritable musicien, s'est amusé à la transcrire pour deux pianos et a réussi, sans rien changer à la musique, à trouver une foule d'ingénieuses combinaisons et de procédés d'écriture très particuliers qui intéresseront toujours les pianistes. M. Pierret et lui furent vigoureusement applaudis et avec justice.

Enfin MM. Hayot, Denayer et Salmon qui avaient déjà, avec M. André, interprété le poème de M. de Wailly, nous donnèrent avec M. Pierret une excellente exécution du Quatuor avec piano de Chausson. Je n'entrerai pas dans le détail d'une œuvre désormais classique et qui restera une des meilleures de l'artiste trop tôt disparu. On y sent passer d'un bout à l'autre la tristesse infinie d'une âme douloureuse et tendre, la mélancolie d'une figure qui garde dans le sourire même d'un scherzo quelque chose de grave au fond des yeux. Je ne crois pas qu'on puisse ne pas être ému par les accents de l'alto au début du « Très Calme », par ce dialogue intime et désolé des instruments qui se répondent et qui évoquent d'une façon si poignante l'amertume de la vie et ses désenchantements. Le musicien qui a écrit cette page vivra tant qu'il y aura dans le monde de l'amour et de la douleur.

A. R.

Société Philharmonique

Le quatuor Forest nous a donné le 28 février une intelligente interprétation de deux quatuors, le premier de Mozart et le *Quatuor op. 26* de Brahms. Ils sont bien différents et ces deux exécutions, également heureuses, montrent la souplesse des excellents instrumentistes. Ils ont rendu avec précision, avec des nuances justement graduées, l'œuvre toute gracieuse et spirituelle de Mozart. Toutefois l'andante, de coupe un peu solennelle, a été chanté avec un sentiment intense. Le quatuor de Brahms est une œuvre de passion et de fantaisie, pleine d'élans et de riche inspiration mélodique. Les admirateurs de Brahms (et j'ose avouer que j'en suis) ont salué d'ovations enthousiastes Mme Monteux-Barrière, MM. Forest, Monteux et Alexanian, qui comprennent cette grande œuvre aussi bien que les meilleurs quatuors allemands. N'oublions pas les délicieux *Marchenbilder* pour alto de Schumann, bien nuancés par M. Monteux et Mme Monteux-Barrière.

Mme Ida Ekman est bien connue du public parisien, qui l'a applaudie l'an dernier chez Colonne. Elle chante avec une voix très souple, dont l'émission est remarquablement aisée. Sa diction est pure et nette et son sentiment juste. Je ne peux lui faire qu'un reproche, et vraiment il ne s'adresse pas à elle : c'est de nous faire entendre pour la centunième fois l'*Ode saphique* de Brahms et d'autres lieder trop connus. Dans les mélodies scandinaves et finlandaises, elle nous apportait un peu de couleur locale et d'exotisme ; mais ne vous semble-t-il pas que depuis Grieg, ce dangereux vulgarisateur, cette couleur locale scandinave est tombée dans le domaine public ?

J. Sauerwein.

Récitals Sauer

M. Sauer est grand pianiste par la maîtrise et grand artiste par la sincérité. Ses qualités de virtuose sont difficiles à bien faire comprendre, tant elles sont nombreuses et variées. Des maîtres comme Busoni et Pugno, ont le secret d'*un* toucher, ineffable de douceur profonde : Sauer les a tous. Tantôt à la manière de Rubinstein il fond sur le clavier, le terrasse, et lui arrache des cris puissants et sauvages ; tantôt il le caresse négligemment d'une main légère, et l'écoute chanter, rêveusement. Tantôt encore, il donne au même moment deux ou trois qualités de sons différents comme dans l'ouverture de *Tannhaüser*. Toutes ces merveilles, il les exécute avec aisance, tout en restant

lui-même avec une simplicité charmante : parfois, quand l'effet sonore répond à son attente, un sourire de satisfaction erre sur ses lèvres ; s'il avait imaginé autre chose que ce qu'il rend, sa déception lui fait froncer les sourcils. Mais quelqu'un a chuchoté dans le fond de la salle : M. Sauer le foudroie d'un regard atroce. Il est lui-même, rien de composé, rien de prévu, rien d'étudié, son interprétation est toute d'inspiration. Mais avec une telle hauteur de personnalité artistique il n'y a rien à craindre, l'interprétation sera toujours noble et justement sentie. Sans doute M. Sauer n'a pas en musique le goût de Vincent d'Indy. Son répertoire est le répertoire courant des pianistes allemands. Il ne va pas nonplus comme M. Vinès, rechercher les musiques inconnues pour s'en faire l'apôtre, sans doute aussi, ses œuvres, quoique d'un joli sentiment, nous sont apparues un peu lâchées, malgré les sortilèges du pianiste. M. Sauer est de l'école des Liszt et des Chopin. Ame généreuse, enthousiaste, éprise de tout ce qui vibre puissamment, critique un peu indulgent de la forme musicale. Nous avons imaginé en l'entendant ce que pouvait être un Liszt. Il a été très discuté : Pour nous dès son apparition à la Société Philharmonique, nous l'avons jugé le maître du piano le plus complet.

J. Sauerwein.

Société moderne des Instruments à vent.

Une société d'instruments à vent est un organe indispensable dans un milieu musical actif, et cela pour plusieurs raisons. D'abord il existe dans la littérature musicale des œuvres de toute beauté écrites pour ces instruments et signées Bach, Beethoven et Mozart, et ces œuvres méritent d'être connues et exécutées au même titre que la musique de cordes. Ensuite elle est pour les compositeurs contemporains une excitation à produire des œuvres nouvelles, originales grâce aux ressources et aux exigences des instruments ; elle leur donne l'idée d'effets encore inconnus et rajeunit leur inspiration. Enfin et surtout les ensembles d'instruments à vent sont une rare jouissance auditive ; la sonorité des cordes est intime, *intérieure* pour ainsi dire, elle dessine dans l'âme de l'auditeur un paysage sonore en teintes fondues et discrètes. Les vents, au contraire, sont grâce au caractère très tranché des timbres, comme la palette d'un Delacroix. Il y a une fougue romantique dans la riche vigueur de leur coloris. L'oreille savoure délicieusement la plénitude de leur sonorité.

La Société moderne des instruments à vent répond à tous ces besoins, nous donne toutes ces satisfactions. Fondée par M. Barrère en 1895, elle a derrière elle dix ans d'efforts et d'activité couronnés par le plein succès. Ses deux derniers concerts nous ont permis d'apprécier le chemin parcouru. Un grand nombre de compositeurs ont répondu à son appel par des œuvres nouvelles. Le 1er février elle nous a fait entendre la belle *sonate* de Bach en *mi mineur* pour flûte et piano fort bien comprise par MM. Barrère et Eugène Wagner, un quintette de M. Van Dyck d'une structure solide et d'une inspiration aisée, et un beau sextuor de Reinecke parfois un peu lourd, mais élevé et riche d'idées. N'oublions pas deux mélodies de Gaubert, chantées par Mlle Laute. Le 1er mars ce fut un septuor de M. Alary, peut-être un peu assombri par l'écriture chargée des clarinettes et bassons, mais heureusement inspiré, et une sérénade de M. Lampe, pour un véritable orchestre à vent et que l'auteur dirigea en personne. Evidemment la sonorité était un peu grosse pour une sérénade, mais les thèmes ne manquent pas de poésie, notamment dans l'adagio, et l'exécution fut parfaite. N'oublions pas des mélodies de Sylvio Lazzari, chantées par Mlle Mayrand, et une belle sonate de Beethoven pour cor et piano que MM. Eugène Wagner et Pénable interprétèrent à ravir.

R. D.

L'abondance des matières nous oblige à reporter au prochain numéro les Concerts Le Rey, les Séances Bret, les Récitals Debroux, etc.

CONCERTS DIVERS

Sonatières et les alentours

Monte-Carlo, 10 février 1905.

Mon cher ami,

Vous me faites vraiment beaucoup d'honneur en me présentant à vos lecteurs comme votre conseillère ; mais je me plais à reconnaître que mon absence ne vous a point embarrassé le moins du monde et que votre dernier article, auquel je n'ai pas collaboré, fourmille de justes et heureuses critiques. Nous voilà quittes maintenant sur le chapitre des congratulations, mais ne recommencez plus !

Ici c'est toujours cette vie que vous connaissez bien, une vie d'illusions qui vous enveloppe et vous entraîne sans qu'on cherche jamais à regarder derrière soi de peur de voir d'irréparables dégâts ; je les vis intensément ces illusions et consciemment, ce qui n'est pas banal, n'est-ce pas ? Oh ! je sais bien ce qui m'attend, mais c'est si bon de s'étourdir !

Et cependant je n'oublie rien de mes plus douces distractions parisiennes ; tenez, voulez-vous que je vous narre exactement tout ce qui s'est passé dans nos chères Sonatières durant cette quinzaine ? Vous admettrez bien que ma petite expérience me permet de faire des suppositions touchant de très près la vérité. D'ailleurs vous me direz si je me suis trompée, et je consens à vous faire don d'un Pleyela si j'ai commis plus de deux erreurs. C'est le don de la double vue, pardon de la double ouïe, oui (aïe !) mon cher !

M. Engel et Mme Bathori ont repris leurs séances au Théâtre des Mathurins. M. Gédalge leur fournit une abondante collection d'œuvres peu variées du reste, que ces deux excellents musiciens s'évertuent à rendre sympathiques ; quelques Chansons normandes, d'une couleur locale agréable, me font heureusement oublier ces fades mélodies. Une autre fois je les entendis dans le lointain dire finement des chansons populaires, tantôt poétiques, tantôt très vibrantes, tantôt gauloises. Et cependant les récitals se succèdent ; l'imperturbable Harold Bauer impressionne les masses par sa vigueur et sa sûreté ; le *Quatuor vocal de Paris* a bien raison de nous faire entendre quelques vieilles Chansons françaises, si savoureuses, et d'insérer dans son programme en guise d'intermède, le beau *Quatuor avec piano* de Chausson. Le *Quatuor vocal de Paris* composé des talentueux artistes : Anne Vila, Marie Mayrand, Noël Nansen, Jean Reder, accompagné au piano par Mme Landormy-Plançon et dirigé par M. Landormy, est très en progrès et l'on peut dire que les exécutions qu'il nous offre ne le cèdent en rien à la composition de ses programmes... Pardon, cher ami, mais un petit bâteau à l'horizon m'intéresse vivement et me trouble, car il symbolise pour moi, en un instant, l'Inconnu, à côté de quoi tout est vraiment bien banal, ne trouvez-vous pas ? Oui, franchir cette mer impassible, se précipiter follement vers d'infinis au-delà, découvrir sans doute des êtres beaux et voluptueux, inventer de nouvelles amours, entendre des musiques peu soucieuses d'altérations et d'appogiatures, clamer à travers les airs des hymnes aux dieux qui accouplent les êtres, se donner éperdument à une vie libre et riche, sans hypocrisie ni vanité... O mer bleue, porte-moi vers tes plus lointaines limites, là où tes dernières vagues meurent aux pieds de cet Inconnu qui m'exalte et m'abîme dans des rêves épuisants...

Mais oublions cette mer bleue qui chante si obstinément sa grande et attachante chanson, et prêtons l'oreille à ces bruits non moins harmonieux, au milieu desquels vous vivez et rayonnez, doux ami. Donc c'en est fait d'Harold : ce noble septentrional a donné son dernier récital, dans une salle encore vibrante des ovations qui saluèrent M. Sauer. Marneff secondé par MM. Fliege, Auguste Delacroix et un cortège de jeunes grecques, nous expose doctement deux *trios* de Beethoven, et Jessie Fulweiler, une pianiste avertie, (voir à l'Américan girl's club) ne recule pas devant la *Fantaisie chromatique*, pas plus d'ailleurs que Mlle Andrée Gellée, qui modestement joue Salle Erard, la même Fantaisie chromatique, agrémentée de quelques *morceaux* bien féminins...

l'op. 110 et l'op. 111 notamment. C'est beau d'avoir du talent, et ces jeunes filles n'en manquent pas, mais quel aplomb de se présenter avec des programmes aussi surhumains !

Plus humbles, sont les prétentions de Mme Charles Max et de M. Philipp ; à leur concert point d'émotions violentes ; il me semble de loin voir un auditoire plongé dans le nirvana d'une douce quiétude. Pourquoi ces visages paisibles, cette athmosphère de calme, pourquoi de temps en temps un auditeur, discrètement, s'empare-t-il de son pardessus et fait-il demi-tour vers le fond de la salle : on joue du Widor. Oh ! je vous entends, vous protestez ? Mais comprenez-moi bien, je considère Widor comme un remarquable compositeur de musique d'orgue et comme un des premiers organistes du monde ; je lui reproche seulement de ne pas assez colorer sa musique symphonique, de ne pas la pimenter suffisamment alors qu'il en a tous les moyens. C'est un technicien de premier ordre, un érudit fort intéressant qui, pour s'inspirer, fait appel tantôt aux sornettes des plus nobles dames du Faubourg, tantôt à la roublardise qui est l'apanage de tous les arts; et ce sont là de grandes qualités, cher ami, en dépit des accusations que vous portez contre moi, de petite écervelée paradoxale. Quelle bonne et sincère artiste que Mme Faliéro-Dalcroze, interprète discrète, légère, intelligente et passionnée avec bon goût des lieder allemands ; qu'elle nous chante parfois du Duparc et du Chausson et ce sera un régal de venir l'écouter. M. et Mme Wagner sont un couple uni, ils s'entendent à merveille, se répondent en mesure, et nous exécutent avec un sentiment très juste le *Concerto* pour deux violons de Bach. J'entends aussi M. Oumiroff qui a la bonne inspiration de nous chanter des Chansons tchèques; M. Carl Flesch est un agréable violoniste, mais M. Joh. Wysman joue du piano à faire fuir; M. Bouvet, très érudit, nous donne un charmant programme de maîtres anciens, on y goûte un certain Amadens-Wolfgang Mozart (1756-1791) ; Mme Lovano, M. Gravrand et M. Jemain lui donnent intelligemment la réplique. A citer le grand style avec lequel fut chanté le « Laudamuste » de la *Messe en si mineur* de Bach, accompagné par le violon de M. Bouvet.

J'aperçois encore mille silhouettes sympathiques, et des chevelures, et des épaules, et des pianos, et des violons, et de tout ce musée, monte un déluge, un déluge de sons et de musique bonne et mauvaise. Et que de points d'interrogation se posent, inquiétants, devant ma pauvre cervelle. Pourquoi Mlles Alice et Nelly Eminger qui jouent si bien les *Sonates* de Mozart, éprouvent-elles le besoin de s'adjoindre M. Thomé, qui naturellement nous inflige quelques-unes de ses productions ? Pourquoi M. Saïller qui n'est pas sans talent parfois — il interprète même admirablement la *Sonate* de Fauré avec M. Staub — exhibe-t-il un lamentable *Quintette* de Théodore Dubois ? Pourquoi l'*Eclectique-Quatuor* s'est-il affublé de ce sobriquet clownesque, et pourquoi se dit-il éclectique puisqu'il nous fait entendre dans le même programme dix œuvres de Widor ? Heureusement il a l'excellente idée de nous laisser sur la belle impression du *Septuor* de Saint-Saëns ! Mais voilà du côté de la rue du Mail des sonorités plus légères, plus virginales, c'est Mlle Meunier et le parfait orchestre de M. Georges Marty. Mlle Meunier est une harpiste distinguée, Mme Marty, une cantatrice d'un goût délicat, et M. Hasselmans, un violoncelliste de talent. A eux trois, ils nous font passer une charmante soirée. J'en dirai autant de Mlle Marguerite Long. Encore que le *Concerto en ut mineur* de Beethoven ait quelquefois paru un peu rude et point assez gémissant, notamment dans l'adagio, Mlle Long a exécuté à merveille les numéros d'un programme bien composé. Nous avons une fois de plus admiré sa sûreté, l'autorité de ses traductions. Fauré s'en pâmait d'aise. Un *Concerto* de Liszt notamment a mis en pleine valeur sa belle virtuosité, n'est-ce pas vrai ? ou bien la distance trouble-t-elle mes sens abusés ?

La *Société de musique d'ensemble* est toujours dirigée par M. Lenormand. Je ne m'étonnerai donc pas que ses sociétaires aient donné un remarquable concert, où nous retrouvons M. Oumiroff, avec son habituel répertoire de mélodies tchèques ; je ne me plains que d'une chose c'est qu'on n'y entende pas plus souvent des œuvres du trop modeste M. Lenormand. Le *Quatuor lyrique* de Paris nous donne comme toujours des ensembles très réussis, et quand les excellents artistes qui le composent nous chantent séparément des mélodies, on ne s'en étonne plus. Ce sont vraiment quatre musiciens

consciencieux que MM. Mauguière et Daraux, Mlles Mary Garnier et Lily Proska ; leur programme était varié et d'une belle tenue musicale. Mais voici que pour la première fois se fait applaudir une jeune violoncelliste de talent, Mlle Caponsacchi ; une charmante *Sonate* de Locatelli met en relief la légèreté de son jeu. Mlle Richebourg au même concert nous chante des mélodies populaires de Périlhou. Et voici d'autres sonates, puis un *Concerto* de Lalo, que M. Georges Desmonts interprète de son mieux. M. Lucien Fugère ne dédaigne pas de s'abaisser jusqu'à chanter des mélodies de Bemberg et de Théodore Dubois. A ces effluves troublantes se mêle par instants l'harmonie pieuse et grandiose des orgues. M. Gigout inaugure à l'église de Saint-Ouen un superbe instrument de Cavaillé-Coll-Mutin.

Mlle Selva est toujours la femme énergique, guidée par une haute pensée de propagande artistique. Les six séances de piano consacrées à Bach et à ses devanciers nous prouvent qu'elle est plus que jamais ce qu'elle nous apparut l'année dernière quand elle eut le courage de nous donner intégralement l'œuvre de Bach. Je ne lui reprocherai que de manquer parfois d'un peu de malice et de légèreté dans certaines pièces de Couperin, qui demandent un style enjoué. M. Pierret a le mérite de nous faire renouer connaissance avec les *Estampes* de Debussy. Un peu mièvre dans l'*Appassionata*, il exécute par contre avec une certaine raideur la *Fantaisie* de Schumann. Enfin Mlle Menjaud consacre son agréable organe à faire connaître les mélodies de M. Nérini, et Mlle Pérémé nous donne toute une série de ses œuvres, œuvres de tous les formats, de tous les styles, de toutes les inspirations. N'oublions pas celles de Leo Sachs, chères à notre Willy national qui obtiennent un grand succès avec le concours du talentueux violoniste Lederer ; de même celles d'Henry Eymieu — fort distinguées — délicatement interprétées par Mlle Hélène Laye.

Je m'arrête, car il me faudrait encore des pages pour vous dire tout l'intérêt qu'ont dû présenter les séances de la *Trompette*, de la *Société de musique de chambre pour instruments à vent*, des matinées musicales des Bouffes-Parisiens, des concerts Danbé, etc. Ce sera pour mon retour, n'est-ce pas, mon vieux confrère ? Mais, avouez que pour aujourd'hui je ne me suis pas trop mal acquittée de ma tâche. Au fond, voyez-vous, tout n'est que « vitesse acquise » aussi bien en sports et en mécanique qu'en mouvement social et en jugements musicaux. Quand on a pris le courant, les apparences deviennent des vérités. Et puis il n'y a rien de nouveau sous le soleil qui éclaire la musique et ses adeptes, tout ce qui est joué le sera et l'a été, la gamme a 7 notes, hélas ! J'aime mieux le soleil d'ici qui éclaire la changeante Nature variée à l'infini de jour en jour, d'heure en heure.

Je me réserve de vous en parler dans une prochaine lettre. Aujourd'hui je boucle, mais « penses-tu que ç'en est un d'article de chic ! »

Votre fidèle collaboratrice et amie,
ROSANE.

Paris, 12 février 1905.

Chère amie,

Je trouve la plaisanterie mauvaise. Alors que nous nous évertuons péniblement, mes confrères et moi, à faire prendre au sérieux la critique en général et la nôtre en particulier, vous venez, en quelques coups de plume, dévoiler publiquement les ficelles de notre métier. Je ne m'étendrai pas sur cet acte indélicat et, peu pressé de vous revoir, je vous conseillerai de rester le plus longtemps possible sous votre astre inspirateur, puisqu'il est reconnu que... les arts se chauffent au soleil.

Pour copie conforme :
D'JINN.

Le mouvement musical en Province et à l'Etranger

ANGERS. — *Sixième concert populaire.* — M. Ossip Gabrilowitsch, le jeune pianiste russe de renommée déjà éclatante, est venu *révéler* aux Angevins le *Concerto en mi mineur* de Chopin. Grâce à lui, l'œuvre est apparue sans longueurs, sans défaillances, et pourtant l'on sait que certaines minutes orchestrales y sont de trop. Mais M. Gabrilowitsch est poète ; son imagination ne tarit pas, sa verve et sa mélancolie alternent harmonieusement, sa fantaisie est inépuisablement inventive. Et je ne connais pas de plus bel orgueil rythmique, ni de nervosité plus communicative. Il a imprégné d'émotion grande et songeuse le *Nocturne en fa* de Schumann, il a dessiné délicieusement la forme élégante et surannée de la *Gavotte* de Glüch-Brahms et déroulé, sous l'autorité d'une technique prestigieuse, le lyrisme éloquent de l'*Etude en fa* de Liszt. M. Gabrilowitsch est au piano le « poète parmi les poètes ». Il semble suivre, avec une liberté merveilleuse, l'essor de ses songes intérieurs ; il est toujours lui-même, toujours original quelle que soit la nature de l'œuvre qu'il interprète et ses moyens de séduction musicale sont variés à l'infini.

Les pages romantiques de *Harold en Italie* furent accueillies avec joie. Le public angevin n'a pas encore lu l'article de M. Jean Marnold sur Berlioz. Il ignore que Berlioz fut le « moins musicien des musiciens » et que les thèmes essentiels de *Harold*, impropres à une harmonisation quelconque, se passeraient fort bien de tout accompagnement orchestral. Il est vrai que tout cela est difficile à accepter intégralement, pour un public dont l'érudition est moindre que celle de M. J. Marnold, pédagogue musical de génie. M. Bailly est resté magistralement au premier plan de Harold en Italie. Son alto a trouvé des sonorités expressives et larges, des grâces charmeuses, des caresses tristes et ardentes.

Le *Chant populaire* de M. Ladmirault est bâti sur l'un de ces motifs mélodiques dont le bretonnisme est indiscutable. Les développements et travestissements de ce motif se déroulent dans une ambiance symphonique de couleur délicate et légendaire, tramée avec un soin et un savoir faire qui dénotent beaucoup de science musicale et d'habileté de main. *L'ouverture de Prométhée* magnifiquement exécutée par l'orchestre clôturait la dominicale séance.

Septième concert populaire. — L'on sait que Mme Maria Gay la cantatrice célèbre, laisse d'elle un souvenir vivant et cher, en toutes les cités où elle parut. Sa voix est toujours d'une somptuosité, d'une éloquence et d'une profondeur qui émeuvent au meilleur de l'âme. Elle a chanté *Divinités du Styx* d'une façon personnelle et pourtant suffisamment respectueusè du classicisme consacré. Deux airs de Hændel lui ont valu des applaudissements enthousiastes. Elle y a mis des vigueurs de résonnances, un pathétisme d'accentuation, une noblesse de ligne vraiment admirables ! J'ai moins aimé son interprétation du *Roi des Aulnes*, où elle ne paraissait pas d'ailleurs maîtresse de son accompagnement·

Le poème symphonique de Glazounow *Stenka-Razine* a provoqué quelques critiques acerbes. On lui a reproché même de manquer d'intentions métaphysiques. Il y des gens qui ont par trop inconsciemment la manie du sublime. Ce *Stenka-Razine* est pourtant une œuvre vive, vivante, superlativement suggestive, d'allure franche, d'aspect légendaire et lointain, une œuvre où les images neuves, les trouvailles sonores, les richesses mélodiques sont abondantes et régies par une maîtrise d'écriture incontestable. Le Français reste encore déconcerté devant cette originalité qui ne cadre pas avec les tendances de sa nature et ses aptitudes de compréhension immédiate. Pourtant je ne vois dans *Stenka-Razine* aucun slavisme impossible à accepter, aucune étrangeté difficile à saisir. C'est un beau, habile et décoratif poème symphonique, parfaitement adapté au texte qu'il développe musicalement.

L'orchestre s'est surpassé dans l'interprétation de la *Symphonie* d'Hermann Gœtz redemandée par le public. La limpidité, la fraîcheur, l'ordonnance sage et simple de

cette œuvre, dont le germanisme est quelque peu tempéré par une sorte de tendance à la sobriété athénienne ont été mis en relief encore plus magistralement qu'à la première audition. *L'entr'acte et les airs de Rosamonde* de Schubert sont colorés avec une uniformité qui touche à la monotonie. Il en émane un charme un peu bourgeois qui n'est plus celui des lieder célèbres ni de certains passages de la *Symphonie inachevée.*

Pour terminer, la *Marche Jubilaire* d'un effet glorieux et autocratique de Léon Jehin.

***

Notons en passant deux représentations au théâtre municipal du, *Drapeau blanc*, œuvre d'un jeune compositeur suisse établi en Allemagne, M. Pierre Maurice. Le *Drapeau Blanc*, épisode de la guerre du Transvaal, est un drame intime qui se déroule parmi le drame plus extérieur, dans le décor sanglant et orageux où les Boers furent héroïquement vaincus. Le livret est d'un intérêt poignant. La musique l'accompagne et le souligne fidèlement, ingénieusement, traversée de beaux élans lyriques, musique sincère, abondante et largement mélodique. Mme Buysson-Torrès, M. Buysson, M. Arnal, interprétaient le *Drapeau Blanc* de façon émouvante et dramatique. Félicitons M. Camoin, directeur du théâtre, de cette tentative heureuse et artistique. EVA.

BESANÇON. — Notre fin de séance nous apporte quelques agréables dédommagements, dont la valeur compense les privations passées, car cette saison hivernale fut particulièrement morne. Il convient cependant de ne pas oublier le passage à Besançon de l'étonnant petit prodige Mieco Horsouzski, de Mme Marguerite Picard qui prêtait son concours au concert annuel de M. et Mme Schidenhelm, enfin du grand organiste Eug. Gigout, venu pour l'inauguration des orgues de Saint-Pierre. Puis, le grand silence.

Enfin la Conférence Saint-Thomas d'Aquin vient d'entrer en lice. Comme cette société ne connaît pas la médiocrité, et qu'elle sait agréablement varier les diverses manifestations de son activité, sa fête annuelle est en ce moment pour Besançon l'occasion d'une source de réjouissances intellectuelles comme elle seule sait en procurer à notre public. C'est ainsi qu'il vient de nous être donné, à nous modestes auditeurs de province, d'entendre ce merveilleux orchestre Lamoureux dont les séances dominicales sont une des gloires artistiques de Paris. La vaste salle du Kursaal était archi-comble pour cette solennité musicale : public très choisi, respectueusement attentif et plus profondément impressionné qu'il ne l'a laissé paraître par la beauté magistrale des interprétations de M. Chevillard et de son orchestre.

Je n'ai pas à détailler aux lecteurs du *Courrier Musical* toutes les qualités de ce célèbre orchestre, ni à leur redire les mérites de son chef, ou l'impeccabilité absolue de semblables interprétations, qui mettent puissamment en relief la splendeur des chefs-d'œuvre.

Le programme du reste comportait en grande partie des œuvres de prédilection de M. Chevillard : la *Symphonie héroïque* d'abord dont l'impression sur cet auditoire très peu blasé fut immense, les Ouvertures de *Léonore* (n° 3) et des *Maîtres Chanteurs*, puis les *Murmures de la Forêt* dans laquelle l'orchestre fut parfait de poésie et de délicatesse, enfin deux fragments des lumineuses *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier, qui furent particulièrement goûtées de notre public très épris de sensations picturales et de pittoresque. Puis comme diversion, et pour donner aux amateurs de soli une apparence de satisfaction, le *Concerto en ré mineur* de Haendel, lequel, s'il ne fut qu'un prétexte, se trouva néanmoins l'un des numéros les plus goûtés de la soirée. Combien en réalité cette musique souriante et simple est éloignée des combinaisons soporifiques qui instituent le fond de tant de concertos modernes ! Grâce à Haendel, le concerto s'est fait des amis à Besançon.

Cette mémorable soirée eut comme lendemain un admirable discours de l'abbé Gayraud, le député du Finistère. Le puissant orateur qu'est l'abbé Gayraud ne pouvait manquer d'attirer la foule toujours avide d'éloquence. La cathédrale était trop petite

pour contenir l'auditoire immense devant lequel le prêtre-député sut développer avec un rare talent d'argumentation un sujet bien actuel : « Un savant *peut-il être catholique ?* »

Puis dans quelques jours ce sera le tour de la *Chapelle russe Nadina Slaviansky* qui, après les merveilles de l'art symphonique, va nous faire goûter la saveur si particulière de cette musique orientale d'essence avant tout populaire et religieuse.

Au théâtre, les derniers spectacles de la saison s'élèvent sensiblement au-dessus de la banalité qui fut un peu monnaie courante au début de la saison. C'est ainsi que nous venons d'y entendre l'une des plus charmantes d'entre les dernières œuvres de Massenet : *Griselidis.* Non pas que je puisse admirer sans beaucoup de réserves cette partition semée d'inégalités, d'oppositions parfois choquantes, et de trucs un peu trop cousus de fil blanc. Ainsi j'en veux à Massenet d'avoir si lamentablement versé dans l'opérette, dans toutes les scènes du diable, et en particulier dans celle du deuxième acte entre le diable et sa femme. Ce que peut nous faire accepter l'esprit gaulois d'un Armand Sylvestre détonne forcément dans cette partition avant tout sentimentale, et d'une musicalité un peu mièvre. Le vrai Massenet nous le retrouvons dans tous les passages de tendresse, dans les beaux monologues d'Alain au cours du prologue, dans l'archaïque berceuse du premier acte et la touchante scène des adieux et dans quelques scènes des deux derniers actes. Mais quelle vulgarité de timbre lorsque Massenet veut s'élever au pathétique, par exemple à la fin du prologue !

L'interprétation de *Griselidis* s'est quelque peu ressentie de la hâte avec laquelle l'œuvre a été montée ; il est bien regrettable en particulier, que l'orchestre n'ait pas montré plus de souci du fini et de la précision qu'une telle partition exige. Très bien, M. Massart qui a chanté d'une manière délicieuse les monologues d'Alain au premier acte. J'aime peu la méthode saccadée de M. Montfort (le marquis) et M. Corraze est un diable trop bénin. Mlle Frémont qui incarnait la Pénélope féodale est une artiste de sens très fin à la voix charmante et au goût sûr.

Malgré ces réserves, il faut savoir gré à M. Fusenot de la peine qu'il se donne pour élever le goût de ses concitoyens et sortir de la routine ce public passablement retardataire. C'est ainsi qu'il nous annonce pour les derniers jours de la saison, *Sigurd*, avec Mlle Bourgeois. Mais j'avoue qu'elle est lourde la tâche de former un tel public, aussi prompt à critiquer qu'il est lent à développer en lui-même un concept tant soit peu moderne des choses d'art. Si je voulais consigner les monumentales platitudes que l'on entend journellement sur ce chapitre par de prétendus connaisseurs, et qui se débitent surtout lorsque se présentent des occasions telles que celle du Concert Lamoureux, il y aurait de quoi remplir des volumes dont la lecture serait à la fois gaie et navrante, selon le point de vue que l'on envisage. Quand donc aurons-nous un Ropartz ou un Louis de Romain, c'est-à-dire à la fois une intelligence et une force, capable de remonter ce courant et de nous illuminer de la grâce !

E. G.

LILLE. — *Société de musique de Lille.*— M. Maquet,dans son premier concert, nous avait donné entre autres œuvres françaises la pathétique *Symphonie* de Chausson dont la polyphonie et les rythmes contrariés constituent la base dramatique. Au deuxième concert, il nous fit entendre la *Vestale* de Spontini avec sa belle allure virgilienne et son ensemble de temple grec (M. J. d'Udine a donné dans ce journal un excellent compte rendu de cette audition). Le dernier concert du 5 février a été consacré à la musique pittoresque et exotique. M. Maquet continue ainsi, avec éclectisme, ce que j'appellerai son enseignement social de la Beauté; car la Beauté c'est l'éternelle et universelle Nature que les races interprètent selon leurs moëlles.

Nous eûmes à ce 3ᵉ concert de la *Société de musique de Lille* un plaisir extrême, plaisir complexe fait d'impressions artistiques et de curiosités ethniques, car le programme comprenait deux belles œuvres russes,la *Deuxième symphonie* de Borodine et le *Capriccio Espagnol* de Rimsky-Korsakow. La musique des compositeurs russes modernes est en effet particulièrement curieuse parce qu'elle nous montre des formes de

langage anciennes et orientales adaptées à des pensées nouvelles. Les thèmes rendent bien le caractère slave à la fois grave d'allure, mélancolique par regret des bonheurs disparus, mais passionné quand la fête commence : le froid dans les steppes fait rêver aux lointains printemps et la joie du soleil fait éclater, splendide, la vie. Mais ces idées, ces pensées du slave sont traduites dans une forme qui surprend, charme, plaît, attire ; c'est la paysanne de l'Ukraine avec sa nature à là fois résignée et ardente, revêtue de robes aux broderies voyantes, compliquées et bigarrées rappelant les arabesques des Hindous, des Maures, des Bohémiens. Et en effet ces races sont sœurs et chacune retrouve dans le fond de son être les souvenirs lointains d'une patrie commune, où la nature était faite de soleil, de fleurs, d'azur et de vie libre. Ces souvenirs ont résisté à l'action relativement récente des périodes historiques, et ainsi que le rêve n'est que l'évocation des sensations de la veille.dégagées des préoccupations de la lutte, mais modifiées par les impressions que pendant le sommeil l'intelligence ne peut interpréter logiquement ; de même les rêveries des artistes sont toujours fondées sur des impressions reçues dans l'ancienneté des âges, gravées à jamais dans le cerveau des ancêtres et réveillées par atavisme et le poète a pu dire :

Ainsi tristes ou joyeux
Revivent tous mes aïeux,
Le temps a perdu leur trace,
Mais dans mon cœur je les sens.
O Morts toujours renaissants !
Suis-je moi ? Suis-je une race ?

Quel singulier rapprochement ! un Russe, Rimsky-Korsakow écrivant *Scena e Canto Gitano !* Les syllabes jurent entre elles ! Et cependant rien de plus logique. Qui mieux que Liszt exposera le caractère de ces peuples aux avatars multiples, partant des Parias de l'Inde pour aboutir aux Rommys, Gypsies, Zingari, Tziganes hongrois et Bohémiens divers ? Qui dira ce qu'il y a d'intimité de race entre les Gitanos de Monte-Rotondo et les Maures de Grenade ? Et rien n'est plus curieux d'évoquer dans son imagination, en entendant Borodine et Rimsky-Korsakow, les danses des serfs de la petite Russie, les *Baïles Flamencos* de Séville, les scènes des *Ouledevaïls* et des *Assiedos* de Biskra ?

Aussi l'auteur russe après avoir traduit les rythmes saccadés et irréguliers, les soubresauts des contretemps, les intervalles inusités, les timbres étranges et les virtuosités tziganes des Gitanos, peut-il passer brusquement à un *Fandango Asturiano*, d'un deux temps à un trois temps, terminant l'œuvre en un tourbillon vertigineux, digne d'un Derviche.

Vraiment rien ne serait plus utile à l'ethnographie que l'étude comparée des danses. chansons et orchestres populaires, qui mieux peut-être que la linguistique et la craniologie éluciderait les rapports de race.

En contraste avec ces deux compositions multicolores se trouvait le premier Concerto pour violoncelle de Saint-Saëns. Il semblait, dans son élégance raffinée, comme une Parisienne à la silhouette souple entre une Espagnole au châle à fleurs rutilantes, à la chevelure noire ensanglantée d'un œillet, et une Moscovite au front diadémé, à la robe colorée par des broderies multiples, bigarrées, compliquées, fantastiquement emmêlées et attractives.

Au milieu du concert, M. Maquet nous a fait entendre *Siegfred-Idyll* de Wagner ; œuvre colossale, unique dans l'art musical symbole d'une humanité gigantesque qui qui nous fait remonter jusqu'aux conceptions poétiques d'Eschyle par son caractère surhumain et qui dans la douceur, le repos, le calme et la rêverie atteint au sublime.

Pour que ce concert ait pu nous procurer de semblables impressions, il faut qu'il ait été admirablement composé, magistralement conduit et interprété par M. Maquet et son vaillant orchestre. L'exécution de toutes les œuvres du programme a été parfaite, tant au point de vue de l'ensemble si difficile à obtenir dans les œuvres russes et dans Wagner, qu'au point de vue des soli du *Cappriccio espagnol.*

Le triomphe du soliste a été pour M. Jean Gérardy qui nous a joué le *Concerto* de Saint-Saëns et divers morceaux. Cet artiste est absolument complet. D'une puissance incomparable il a une suprême maîtrise à parcourir les cordes de l'instrument dans les traits les plus vétilleux. Dans le thème du milieu du Concerto il a tiré des larmes aux natures les plus frustes ; a charmé par la pureté et la douceur du son dans divers andante de Schubert, Schumann, St-Saëns et ébloui dans le papillon de Popper. C'est un des plus grands violoncellistes de l'époque.

D. C.

LYON. — L'*Etranger* a trouvé à Lyon un succès que Bruxelles et Paris ne lui avaient pas donné : le symbolisme dont est baigné l'œuvre de V. d'Indy avivée en contraste par certaines échappées réalistes n'est-il pas en harmonie avec l'âme lyonnaise saturée de mysticisme, et cependant enlisée dans la vie materielle ? Mme Claessen incarnait l'énigmatique Vita et M. Dangès personifiait l'Etranger : les deux rôles furent chantés à notre entière satisfaction et grâce au talent et à la conscience artistique des deux interprètes, l'œuvre si émouvante du maître fut clairement dévoilée à la foule dans sa beauté sereine. Les deux rôles épisodiques de femmes furent créés par Mme Hendricks (la mère de Vita) et Pierrick (Madeleine). M. Servais est un douanier détestable. A l'orchestre, dirigé habilement par M. Flon, nous reprocherions volontiers une exagération manifeste des sonorités : l'équilibre entre le quatuor et l'harmonie est trop souvent rompu au détriment du premier. L'*Etranger* est accompagné sur l'affiche par *Gretna Green*, un ballet de E. Guiraud, qui produit un effet analogue à celui de la machine pneumatique ; il fait instantanément le vide dans la salle !

Au lendemain de l'*Etranger*, nous avons eu le *Jongleur de Notre-Dame* où M. Verdier, l'excellent artiste, s'est dépensé sans compter dans le rôle de Jean. Hélas ! ce qui nous semble manquer à cette partition, c'est la musique, la vraie musique... M. Massenet en vieillissant paraît avoir de plus en plus le don d'orchestrer le néant... *Louise*, l'œuvre si vivante de Charpentier a été reprise ces jours derniers avec une distribution très médiocre en attendant les *Girondins* de M. le Borne et *Armor* de M. Lazzari qui doivent passer avant la fin de l'année théâtrale.

La saison jusqu'ici a été pauvre en concerts. En dehors du brillant concert Colonne dont nous avons déjà parlé, nous ne voyons plus guère à mentionner qu'un concert donné par le pianiste Consolo et Mme Maria Gay, la séance (*Société de musique classique*) où se firent entendre Mme Clotilde Kleeberg, Mlle Elsa Ruegger et M. Crickboom ; nous avons regretté que l'absence d'invitation ne nous ait pas permis d'y assister. Incessamment nous aurons à rendre compte d'une audition des *Chanteurs de Saint-Gervais* et d'un concert de l'orchestre Chevillard organisé par le sympathique M. Dulieux qui dispense chaque saison aux Lyonnais une soirée d'art peu commune.

Il nous reste à parler de la deuxième audition donnée par la Schola en la salle du Nouveau-Théâtre, sous la direction de M. Guy Ropartz. Des mains de M. Witkowski, au zèle et à l'activité inlassables, les chœurs et l'orchestre de la Schola passèrent sous la baguette de l'éminent chef-d'orchestre des concerts du Conservatoire de Nancy qui eut la joie grande de conduire une exécution de son *Psaume*, et une œuvre du maître dont la mémoire lui est particulièrement chère : la *8e Béatitude* de César Franck. Dans sa belle austérité le *Psaume CXXXVI* constitue une œuvre d'une inspiration très haute et d'une rare sincérité d'expression. Quelques intentions dramatiques tels que le passage où les cris « A mort » sont proférés et celui où par un allargando impressionnant, l'écroulement de Jérusalem est musicalement indiqué, atténuent la sévérité de ses lignes générales. Nous avons goûté sans réserves la belle œuvre de M. Ropartz qui nous a semblé fort satisfait de l'interprétation ; n'était-il pas le meilleur des juges ?

La huitième Béatitude ! C'est le beau absolu qu'une telle musique exhale : quelle sérénité merveilleuse dans le chœur répété des Elus (ô justice éternelle !) quelle émotion intense dans la déploration de la Mater dolorosa, quelle sublimité dans ce récit où le Christ appelle à lui les bénis de son Père !... Et que dire de la conclusion du chef-

d'œuvre où le grand thème de Rédemption se déroule persistant sous les Hosanna des chœurs et s'illumine merveilleusement en passant successivement par des tonalités de plus en plus éclatantes ? Cela est d'une splendeur inouie. Mme de Lestang, MM. Beyle et Daraux tous trois dans un excellent style chantèrent les soli de la Béatitude. Le programme comptait en outre l'ouverture de *Freischütz*, deux airs de Hændel (M. Daraux), le *Chant élégiaque* de Beethoven et des fragments de la suite en *si mineur* de J.-S. Bach. P. L.

NANCY. — Le 7e concert était un festival de Wagner, avec le concours de Mme Kutscherra. Au programme :

L'ouverture du Vaisseau Fantôme ; Lohengrin : Prélude et *Rêve d'Elsa ; Tannhaüser : Air d'Elisabeth (2e acte); Fragments du 3e acte des Maîtres Chanteurs. Rêves ;* Le *Prélude de Tristan* et la *Mort d'Iseult ; Les Murmures de la forêt ;* Le *Prélude* de *Parsifal.*

Ce fut un magnifique concert, où l'orchestre fit preuve des qualités les plus sérieuses et les plus brillantes : souplesse, fougue, puissance, compréhension des œuvres interprétées. Je ferai cependant une réserve pour l'*Ouverture* du *Vaisseau Fantôme*, dont l'exécution a été médiocre, confuse et lourde.

Mme Kutscherra a chanté en français le *Rêve d'Elsa*. Ce fut très bien. Mais, quand elle reprit l'allemand pour l'*Air d'Elisabeth*, ce fut parfait. Jamais une artiste française n'a chanté le Wagner avec cette conviction — cette religion, pourrait-on dire. Aussi Mme Kutscherra a-t-elle été acclamée, et ce fut justice.

Le programme du huitième concert était des plus variés. D'abord, du très moderne; les quatre *préludes* de *l'Ouragan*, que M. Bruneau a soudés deux à deux, formant ainsi une suite en deux parties, où sont exposés les principaux thèmes de l'ouvrage. A travers la symphonie, se poursuit la mélodie, indéfinie, tour à tour sauvage ou grave, comme la mer, qu'on sent, dès le début, l'élément fondamental de l'œuvre.

De la poésie mélancolique et un peu tourmentée de l'*Ouragan*, nous sommes passés par un très habile effet de contraste, au *Concerto en fa majeur* pour violon, flûte, hautbois, trompette et orchestre de J.-S. Bach. L'œuvre est exquise, surtout l'andante, où les trilles, brefs et se terminant par une chute, qui passent successivement à chaque instrument, semblent des voix tremblantes qui implorent et s'éteignent dans les larmes.

M. Jamote tenait la partie de violon. Il a un jeu sobre et délicat, mais il manque de force, et, plus d'une fois, son chant a été étouffé par l'orchestre. La trompette qui, elle, pêchait plutôt par excès d'éclat, a folichonné une ou deux fois avec indiscrétion.

Venaient ensuite d'importants fragments des actes I et II d'*Orphée* : Mme Georges Marty a chanté le rôle d'Orphée avec une grande puissance dramatique, et les chœurs ont été excellents, encore que le chœur des Furies m'ait semblé un peu trop placide.

Pour terminer, la *Symphonie en si bémol* de Schumann qui a été jouée avec l'indifférence que l'orchestre de notre Conservatoire apporte trop souvent à l'exécution des grandes œuvres classiques. C'est suffisant et rien de plus.

X.

NICE. — *La « Reine Fiammette » à l'Opéra de Nice.* — L'œuvre de Xavier Leroux vient de remporter ici un brillant succès ; on a beaucoup goûté l'attrait du poème délicatement ciselé de Mendès et le charme coloré de la partition de Leroux. Voilà une fort jolie œuvre, nettement française, claire, mélodieuse, élégante et à qui la force ne fait point défaut aux instants tragiques.

La reine Fiammette, c'était Mme Garden. La séduisante cantatrice a su enchanter les Niçois, comme elle avait fait pour les Parisiens. Le ténor Gautier (Danielo) lui donna vaillamment la réplique ; citons encore M. Lafont, basse chantante, qui chante et joue Sforza en artiste véritable ; M. Godefroid, un Giorgio d'Ast un peu mou et de voix oscillante ; Mme Viala qui fit de son mieux ; Mmes Sirena et Dereyne, élégantes et de jolie voix, etc.

Les décors et les costumes sont neufs et faits d'après les maquettes de Paris.

L'orchestre était conduit magistralement par l'auteur à qui l'on a fait à la fin de chaque acte un accueil des plus chaleureux.

La *Reine Fiammette* va certainement tenir l'affiche pendant quelque temps.

Alfred Mortier.

PRIVAS. — Tout le public de Privas, ainsi que les nombreux auditeurs venus à cette occasion de divers points de la région sont unanimes à exprimer leur enthousiasme à propos du dernier concert de l'Association musicale, donné sous la direction de M. Vincent d'Indy. Ce fut plus et mieux qu'un concert brillant ; une réelle solennité artistique, à laquelle la présence de notre illustre compatriote donnait un sens qui fut clair pour tous : c'était la sanction superbe d'une œuvre longuement et patiemment menée à un résultat qui est en soi-même une récompense et aussi un enseignement. Si notre théâtre était cette fois trop petit pour contenir la foule qui s'y pressait, c'est que le programme du concert plaçait Privas, en tant que centre artistique, au rang de quatre ou cinq grandes villes privilégiées en France, et où l'on ne trouverait même pas, à l'ordinaire, pareil concours d'artistes aussi éminents. Mlle Marie de la Rouvière, qui nous avait déjà fait applaudir ici son vibrant soprano, a dit avec une touchante expression douloureuse l'air : *Tristes apprêts*, de Castor et Pollux, et avec une grande puissance de passion et de colère la dramatique scène d'Armide, que l'orchestre a accompagnée avec beaucoup d'expression. On a fort goûté aussi le délicieux duo de *Rébecca*, de C. Franck, que M. Serville — un fidèle ami de l'Association musicale — a chanté avec Mlle de la Rouvière.

Le piano à queue de la maison Erard, récente et splendide acquisition, a permis à Mlle Blanche Selva, pianiste-professeur de la *Schola Cantorum* que dirige à Paris Vincent d'Indy, de mettre en plein relief son admirable talent d'exécution et d'interprétation dans le Concert en *ré* mineur de Bach, ainsi que dans l'expressif *Poèmes des Montagnes*, de V. d'Indy. Enfin, l'orchestre, sous une géniale direction, a fait merveille, et l'exécution qu'il a donnée de la Symphonie en *ut* mineur et de l'ouverture de *Léonore*, ont vraiment communiqué au public le sentiment de la puissance ou du charme de la musique beethovénienne.

Se souvient-on des commencements timides de l'*Association musicale* ? Le couronnement de ce long effort est venu, magnifique et triomphal. Nous adressons nos plus sincères remerciements et nos plus vives félicitations à tous les collaborateurs de cette œuvre si belle, c'est-à-dire au chef si éclairé et si dévoué de l'*Association musicale*, M. Ruff, qui étant si souvent à la peine, mérite bien d'être à l'honneur, à tous les amateurs qui viennent de plus en plus nombreux aider l'orchestre, et enfin à tous ces grands artistes qui consentent à apporter l'appoint de leurs talents et de leurs noms à ces Concerts, parce qu'ils savent bien qu'on y sent palpiter ardemment la grande âme de la Musique.

TOULOUSE. — La *Société des Concerts du Conservatoire* poursuit une marche des plus glorieuses ; à chaque audition le public devient de plus en plus nombreux. Le sentiment de la *vraie musique* s'est donc réveillé chez nos concitoyens qui ont enfin fini par comprendre que toute la musique n'était pas au Théâtre. Grâces soient rendues à M. Crocé-Spinelli et à ses exécutants car c'est à eux que nous sommes redevables *de ce « retour à la raison et au bon sens »* et aussi à des créations symphoniques revêtant toutes un réel cachet d'art.

Au dernier concert (le quatrième de cette troisième année d'existence), c'est la *Symphonie en ré mineur* de César Franck, qui ouvrait le programme. C'est au milieu des acclamations unanimes de l'auditoire que s'acheva cette œuvre qui venait de recevoir une interprétation hors de pair. Puis, l'ouverture de *Prométhée*, l'esquisse de Borodine : *Dans les Steppes de l'Asie Centrale*, furent exécutées non seulement avec une grande précision, mais encore avec des nuances les plus délicates, non seulement de la part des cordes mais aussi de la part de l'harmonie.

Quand je vous aurai dit que, cette fois, le soliste était M. Lucien Capet, vous ne serez nullement étonnés d'apprendre l'énorme succès qui l'accueillit soit après une vigoureuse exécution du *Caprice* d'Ernest Guiraud, soit encore après une idéale traduction de la *Romance* de Svendssen, et ajoutons-y une originale *Rapsodie piémontaise* de Sinigaglia (un inconnu pour moi... et pour bien d'autres). Ovationné, comme vous le pensez, M. Lucien Capet voulut bien se rendre aux désirs du public en corsant encore son programme et en interprétant la fugue de la *Première sonate en sol mineur*, pour violon seul de Bach.

Entre temps, M. Boulo, l'excellent chanteur du Théâtre du Capitole, stylait en solide musicien, c'est-à-dire en musicien tout classique, l'air d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, se faisait applaudir dans la jolie cavatine du *Prince Igor* de Borodine, et le concert se terminait par une verveuse exécution de la belle *Marche du Sacre de Charles VII* de Paul Vidal. Le rythme de cette marche (*à six quatre*) est absolument trouvé ; c'est original, pompeux, noble et majestueux. Je ne crois pas utile d'ajouter que le succès fut très grand pour l'œuvre de notre compositeur toulousain.

Omer Guiraud.

MONTREUX. — La date du 23 février, soit celle du vingtième Concert symphonique du Kursaal de Montreux, ne sera certes pas oubliée de si vite par ceux qui y ont assisté. L'espace me manque, hélas ! pour vous donner un compte rendu, si rapide soit-il, des concerts précédents ; mais je ne puis passer sous silence les heures pleines d'enthousiasme que nous ont fait passer les artistes réputés tels que le jeune prodige Micio Horszowski, puis Sarasate et Gruzmacher. Dans ce beau vingtième concert cette série a été continuée par le concours de l'artiste admirable qu'est Willy Burmester.

Burmester nous a donné une idée de ce qu'est son génie éclectique. — *Concerto en mi majeur* et *Air* de Joh.-Seb. Bach, puis *Nel cor più non senta* de Paganini, voilà pour ce qui figurait au programme ; rappelé et rappelé par une salle enthousiaste l'artiste a joué en *bis* un ravissant *Menuet* de Mozart, et la si simple et touchante *Rêverie* de Schumann. — Bach a été joué avec toute la majesté, toute la précision qui fait sa grandeur, Paganini avec toute la fougue qui est attachée à ce nom, quant au *Menuet* de Mozart, ce n'était que grâce et délicatesse et Schumann, que simplicité et intimité profonde et communicative.

La partie orchestrale de ce concert a remporté un très grand succès ; le programme commençait avec la *Symphonie en si mineur* (inachevée) de Schubert et se terminait par l'ouverture de *Don Juan* de Mozart, deux compositions qui garderont toujours leur beauté et leur saveur, et que notre « Kapellmeister » a dirigé avec beaucoup d'art. Je ne puis dire que le prologue symphonique de *Œdipe-Roi* de Max Schillings ait obtenu un aussi grand succès. Après le *Concerto* de Bach, aux thèmes si clairs et si suivis, la composition de Max Schillings paraissait un peu complexe. F. R.

LONDRES. — Ainsi que je le prévoyais, la formation d'un second orchestre permanent n'a aucunement nui à la bonne marche des affaires de son aîné, mais a eu au contraire pour résultat immédiat une augmentation considérable des concerts donnés avec orchestre, ce dont tous les artistes et dilettanti ne peuvent que se réjouir. Stimulés par la concurrence artistique, les chefs d'orchestre et organisateurs de ces concerts rivalisent aussi de soins dans le choix des solistes et des œuvres, et accueillent même avec plus d'empressement celles des jeunes. C'est là une excellente chose, et il est à souhaiter que le public s'intéresse à ces dernières et vienne les entendre, afin que l'état des recettes ne force pas les directions respectives d'abandonner une ligne de conduite si louable.

Parmi ces œuvres nouvelles dignes de mention spéciale, j'arrive à citer l'op. 35 d'un tout jeune homme : Josef Holbrooke, qui n'en est plus à son coup d'essai puisque, bien qu'à peine âgé de 26 ans, il compte déjà une vingtaine de partitions orchestrales, nombre de pièces de musique de chambre, toutes d'allure des plus modernes et très élaborées.

Il y a quelque temps nous avons entendu ses savantes *Variations sur la chanson des trois souris aveugles*, puis un poème pour orchestre et chœurs : *La Reine Mab* (op. 45). Cette fois, c'est le poème *Maline*, d'Edgar Allan Poë, d'une expression si mystique et étrange, que M. Holbrooke a voulu musicalement illustrer.

Son œuvre est certainement, celle d'un artiste, dans toute l'acception de ce mot trop souvent appliqué à tort. Elle révèle une nature musicale impressionnable et résolue, tendre et autoritaire, au service de laquelle M. Holbrooke apporte toutes les ressources de la science musicale la plus moderne. Grand usage est fait dans *Maline*, de la sourdine, dont le tuba lui-même se sert pour la première fois, paraît-il. L'orchestration du reste prouve la richesse de la palette de l'auteur, et particulièrement en une gradation superbe des six cors en trois groupes (dépourvus de la sourdine et avec pavillon levé) précédant un allegro bruyant (que j'aime moins, du reste) puis ramenant l'adagio initial qui se développe alors en une sorte d'apothéose musical évidemment inspiré par *Tod und Verklaerung*.

Au même concert, on réentendit *L'Après-midi d'un Faune*, dont l'harmonisation curieuse, les sonorités étranges et naturelles à la fois, et l'atmosphère ensoleillée quoique troublante, ont fait de nouveau grand plaisir.

Après Nikisch, c'est Fritz Steinbach, de Meinigen et Cologne, qui vint diriger le *London Symphony orchestra*. On ne pourrait imaginer plus grand contraste que celui qu'offre la façon de diriger de ces deux maîtres. Autant Nikisch est calme, autant Steinbach est agité ; celui-ci gesticule avec véhémence, frénésie ; l'autre reste presque immobile, et pourtant est-il possible d'obtenir d'un orchestre plus que ce que Nikisch en obtient ?

Steinbach n'est pas « beau » à voir, il est pourtant très intéressant à entendre, et son interprétation de Brahms est surtout remarquable. Il a, depuis, dirigé ici deux autres concerts donnés par la jeune violoniste Maud Mac Carthy qui a fait d'énormes progrès depuis que nous l'avions entendue en enfant prodige.

Un autre jeune artiste vient de faire une semblable réapparition dans de semblables conditions : M. Boris Hambourg, fils du célèbre professeur de piano et frère de Max. En possession d'une technique parfaite, qu'il a acquise à l'école belge et allemande, le jeune violoncelliste interpréta avec un sentiment artistique rare les œuvres transcendantes inscrites à ses programmes. Il est peu douteux qu'il ne contribue à augmenter le lustre du nom que ses aînés ont fait connaître dans le monde entier.

Léo Diensis.

LEIPZIG. — *31 Janvier.* — Les Concerts du *Gewandhaus* sont d'un calme absolu ; on n'y fait entendre aucune nouveauté et les Symphonies de Mozart, Beethoven, Schumann et Brahms, avec le *Concerto Brandebourgeois* de Bach ont fait les frais des programmes du mois de janvier. Le professeur Homeyer joua d'une façon fort artistique le Concerto d'orgue en *la mineur* de Bach, et Hugo Becker fit admirer de nouveau son magnifique talent de violoncelliste. Mme Fleischer-Edel chanta avec grand succès une scène du *Gunlœd* de P. Cornelius et Mme S. Dessoir interpréta avec goût des lieder. — Comme musique de chambre, signalons le concert du *Trio Chaigneau*, de Paris ; ces trois aimables furent très appréciés dans des trios de Schumann et Saint-Saëns. MM. Woolgandt Hamann, Hermann et le professeur J. Klengel donnèrent une première audition du *Quatuor* à cordes de Stenhammar.

Les deux derniers *Concerts Philharmoniques* nous offrirent comme nouveautés le poème symphonique *Maria Stuart*, de Paul Ertel, œuvre fort intéressante et importante, — et une Ouverture de concert, *Unter dem Sternenbanner*, de H. Zœllner, œuvre brillante, dont la polyphonie est remarquable, et qui obtint un joli succès, sous la direction de l'auteur.

Les *Nouveaux Concerts d'abonnement* nous ont fait entendre deux nouvelles œuvres symphoniques : le poème *An meine Gœttin*, de Richard Wetz, morceau sans couleur et sans intérêt, et une *Ouverture* de E. Istel qui plut beaucoup.

Bernhard Stavenhagen dirigea aussi excellemment une exécution de la *Dante-Symphonie*, de Liszt. Les solistes des deux Konzertinstitute furent les violonistes A. Hartmann, W. Burmeister, Irma Sænger-Sethe, qui eurent un beau succès et le Dr O. Neitzel auquel on fit fête.

Dans d'autres concerts, on fit souvent de la musique devant des banquettes vides. Teresa Carreno cueillit de nouveaux lauriers avec un programme de musique ancienne, Max Pauer confirma sa réputation de pianiste délicat et consciencieux et Jos. Pembaur intéressa avec ses exécutions d'œuvres de Beethoven, Schumann, Chopin, tandis que Kath. Goodson nous parut avoir un jeu trop exclusivement brillant.

B. Stavenhagen et F. Berber donnèrent avec succès leur première séance de sonates avec des œuvres de Mozart, Beethoven et Brahms. F. Berber donna aussi un concert avec orchestre et un autre avec le professeur Klengel *(double concerto* de Brahms). Kubelick donna deux concerts et « fit fureur » avec sa technique remarquable.

Parmi les *Liederabende*, mentionnons ceux de J. Loritz, F. von Krauss et Louis Wüllner, très intéressants.

Le *Quatuor tchèque* nous fit, enfin, entendre le grand quatuor en *ut dièze mineur* de Beethoven, puis, en première audition, un *Trio* pour cordes, et le *Quintette* pour clarinette (C. Heyneck) et quatuor.

Eug. Segnitz.

BRUXELLES. — Vendredi, 3 mars, a eu lieu au théâtre de la Monnaie, la première représentation de *Martille*, l'œuvre nouvelle de M. *Albert Dupuis*, sur un livret de M. E. Cattier. Deux actes colorés, vivants et dramatiques, qui ont été accueillis avec un succès très vif. La distribution des rôles est de premier ordre. Le grand public des premières a réclamé l'auteur par deux fois. Nous rendrons compte de l'œuvre de M. Dupuis dans notre prochain numéro.

A la *Libre esthétique*, le *Trio* d'Albert Roussel, et la *Sonate* pour violoncelle et piano, de Guy Ropartz, ont été donnés en première audition ; puis Mlle Chabry chanta des mélodies de Duparc, L. de Serres et le *Tantum ergo* de Fauré. — Le 9 mars, toujours en première audition, le *Trio* en *ré* (op. 1) de R. de Castéra, des lieder de Coindreau, Bordes, D. de Séverac, G. Marty, M. Balakirew, interprétés par Mme *G. Marty*, des pièces pour piano d'Albeniz et la *Sonate* pour piano et violon de V. d'Indy, avec Mlle B. Selva et M. Chaumont.

Nous n'avons pas besoin d'insister sur l'intérêt qu'offrent de pareilles séances, et sur de belles initiatives d'art que prend chaque année la *Libre Esthétique*.

Nous reviendrons prochainement sur le 4e *Concert Ysaye*, magistralement dirigé par F. Steinbach.

Notons, — avec quelque retard, — la deuxième séance de la *Fondation de J. S. Bach*, sous la direction de M. Charles Bouvet, et avec le concours du remarquable pianiste Jemain, de Mlles Marie Lasne et Blanquart. Au programme la *Sonate* en *mi bémol* pour flûte et clavecin, une *Sonate* en trio *(sol majeur)*, un fragment du Cantate, et un air des *Fêtes Vénitiennes*, de Campra, — Aux *Concerts Populaires*, le 26 mars, aura lieu l'audition du *Songe de Gérontius*, l'oratorio d'E. Elgard (soli par M. et Mme Lafitte, M. Bourbon).

Concerts Annoncés

Salles Pleyel

Grande Salle

Mars

15 Mlle Hélène Barry.
16 Mlle Lapidus Dylion.
17 M. Georges Catherine.
18 M. Sig. Bürger.
20 M. Edouard Risler.
21 Mme Chevillard.
— Mlle Waltener.
22 M. Stavenhagen.
23 La société des instruments à vent.
— La societé des compositeurs de musique.
24 Mme Bernandin-Jétot.
25 M. Morpain.
26 Mlle C. Boutet de Monvel.
27 M. Stavenhagen.
28 M. Grovlez.
29 M. A Tracol.
31 MM. Granados et Crickboom.

Salle des quatuors

15 Quatuor Calliat.
19 Mme Cath. Laennec.
22 M. Choinet.
23 Mme Périssin.
25 Mme Man.
26 Mme Ed. Lyon
28 M. Ed. Nadaud.

Schola Cantorum

16 M. G. Bret.
18 Société Nationale.
21 M. A. Parent.
22 M. Knef.
28 Mlle B. Selva.

Salle Erard

Mars
15 M. Enesco.
16 M. Lortat Jacob.
17 M. Amour.
18 Concert de bienfaisance.
20 Mme Gousseau d'Mlmeida.
21 Mlle F. Solacaglu.
22 Mlle Bolton.
23 M. Jaudoin.
24 M. Lazare-Lévy.
27 M. R. Vinès.
28 Mlle C. Dchelly.
29 M. Lemau.
36 Mlle G. Magnuo, pianiste.
31 Mme Estrabat-Eytmin.

Salle Æolian

17 Quatuor Parent.
2à M. Lévy Lejeune.
24 Quatuor Parent.
29 M. Lévy-Lejeune.
31 Quatuor Parent.

Nouveau-Théâtre

16 4· concert Alfred Cortot.
23 Lecture publique d'œuvres nouvelles.

Ambigu

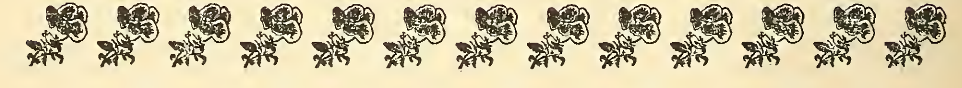
22 Matinée Daubé.

Théâtre dos Mathurins

18 M. Engel, Mme Bathori.
25 id.

Salle des Agriculteurs

15 Quatuor Joseph Joachim.
16 id.
18 Id.



ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

M. Ricardo Vinès donnera à la salle Erard, les lundis 27 mars, 3, 10 et 17 avril, quatre concerts historiques dont les programmes sont du plus haut intérêt. Ajoutons qu'il y aura pour ces séances des abonnements et des entrées à des prix tout à fait populaires : (10 francs et 2 francs).

La Société J.-S. Bach donnera ses prochains concerts les jeudi 16 mars, lundi 20 mars et mercredi 12 avril, à la salle de l'Union, 14 rue de Trévise.

Vendredi 24 mars aura lieu à 3 h. 1/2, à la salle des Galeries de la Charité, 25 rue Pierre-Charron, un concert avec soli, orchestre et chœurs sous la direction de M. V. d'Indy, avec conférence par M. Louis Laloy (de Montéverdi à Rameau).

A partir du 12 avril aura lieu au Théâtre Sarah-Bernhardt une série de dix représentations d'*Esther* avec la musique de M. Reynaldo Hahn.

M. et Mme Postel-Vinay, les mélomanes bien connus conviaient, le 24 février, quelques intimes à assister aux débuts d'une nouvelle société de musique de chambre pour instruments à cordes et à vent qui vient de se fonder à Paris sous le nom de *Double Quintette*. Le quintette à cordes est composé du célèbre quatuor Séchiari, qui comprend MM. Séchiari, Houdret, Vieux et Marneff, auxquels s'est adjoint M. Leduc, contrebassiste solo des concerts Lamoureux. Le quintette des instruments à vent est formé de MM. Hennebains, Bas, Lefebvre, Reine et Vizentini. Le jeune virtuose Alfred Casella est le pianiste attitré du *Double Quintette*.

On peut juger par cette simple énumération de ce que peut être l'exécution des œuvres inscrites par la société à son répertoire. Cet ingénieux groupement permettra d'ailleurs de ressusciter une foule de chefs-d'œuvre qui demeurent oubliés faute d'interprètes. Deux fragments du *Septuor* de Beethoven et deux *Aubades* de Lalo, véritablement exquises, ont ravi l'auditoire qui venait d'applaudir la voix émouvante de Mlle Béclard, dans des mélodies de Duparc et de Fauré, ainsi que le jeu délicat et expressif du pianiste G. de Launay, dans des pièces de Fauré, Chopin et Diémer et dans un *Trio* de Bach où MM. Hennebains et Séchiari étaient ses partenaires incomparables.

Notre collaborateur M.-D. Calvocoressi fera à l'école des Hautes Etudes sociales deux conférences (avec audition) sur *la Musique russe*. La première aura lieu le samedi 18 mars à 4 h. 1/2 précises, avec le concours de Mlle M. Babaïan et de M. Davidoff qui interpréteront des œuvres vocales de Glinka et de Dargomyjski, ainsi que des Chansons populaires. La seconde aura lieu le jeudi 23 mars à 8 h. 3/4 du soir. Mlle Louise Thomasset y chantera des mélodies de Moussorgsky, Borodine, Balakirew, Rimsky-Korsakow, et M. Vinès y exécutera les *Tableaux d'une Exposition* (première audition) de Moussorgsky, le *Scherzo* de Borodine et *Islamey* de M. Balakirew.

Le mardi gras a été dignement célébré chez Mlle Fanny Lépine, le distingué professeur de chant. Des artistes et ses élèves, coquettement vêtues des plus pittoresques costumes de nos campagnes, ont chanté *les Mélodies populaires des provinces de France* recueillies et harmonisées par M. Julien Tiersot. Ce nous fut un délice d'entendre ces chansons joyeuses, mélancoliques, naïves et même malicieuses qui fleurent bon le terroir. Il nous faudrait citer tous les interprètes, mais on a remarqué tout particulièrement le beau style de M. Gluck, de l'Opéra-Comique dans *Là haut sur la montagne* et le *Pauvre laboureur*, la jolie voix de Mlle Beisson dans le *Rossignolet du bois joli* et la *Bergère aux chants*, le charme et la diction de Mlle J. Bertaux dans l'*Amour de moi* une merveille de tendresse, l'entrain et l'esprit de Mlle Ardouin, si jolie en sablaise, dans la *Manmariée* et *C'est le vent Frivolant*, la finesse de Mme René Roger dans *Pierre et sa mie* et *l'Ane de Marion*. N'oublions pas Mmes Mareille et Labour, ni Mlles Huet et Bertinot. Comme c'était jour de carnaval, Mlle Louvigny, une jeune violoniste de beaucoup de talent, accompagnée par Mme Léotard, exécuta avec une très spirituelle fantaisie trois scènes humoristiques de Léonard, *Au fond des bois*, *Chatte et souris*, *l'Ane et l'Anier*. Cette séance amusante avait commencé par les *Bourrées et et Montagnardes* de Ch. Lanssedat que Mme Eme-Rousseau, l'excellente pianiste joua avec l'auteur.

M. Théodore Dubois a annoncé à ses collègues de la Commission supérieure du Conservatoire son intention d'abandonner à la fin de l'année scolaire, ses fonctions de directeur du Conservatoire et de se retirer à la campagne.

Impressions de voyage de M. Chevillard. — M. Chevillard vient de diriger deux concerts, à Pétersbourg et à Moscou. Interviewé par un de nos confrères, voici ce qu'a répondu l'éminent chef d'orchestre : Le public de Moscou est autrement vibrant que celui de Saint-Pétersbourg. Il s'intéresse davantage au mouvement artistique, et son attention témoigne de sa bonne volonté à s'affiner. Mais, en général, les Russes ne comprennent pas grand chose à leurs compatriotes modernes. La jeune école musicale, si active, si vivante, les laisse indifférents. Ils n'aiment point Wagner. Ce qu'ils préfèrent, en somme, c'est la musique française et un peu l'italienne.

« Le pays où j'ai trouvé le plus de satisfaction comme chef d'orchestre, vous le devinez, c'est l'Allemagne. Non pas que les Allemands soient meilleurs connaisseurs que nos compatriotes, mais ils ont le respect de la musique. Ils ont la foi musicale. Ils écoutent avec une docilité, presque avec une religion touchantes. Nous, nous sommes irrespectueux ; à l'occasion nous blaguerions même Beethoven. Pour un Allemand, nous commettrions alors un sacrilège.

« En Italie, pays du chant et de la musique, on ne chante pas et on ne goûte pas la musique symphonique. J'ai senti à Rome que je n'étais pas en communication d'idée et d'émotion avec mon public. Comment sur cette terre, patrie de tous les arts, les joies purement artistiques sont-elles si peu goûtées ? Je reconnais, par exemple, que l'orchestre municipal de Turin — le meilleur de l'Italie — a une réelle valeur. Cependant les orchestres italiens où, individuellement, il y a des artistes d'une adresse, d'une souplesse extraordinaire, sont indisciplinés.

« Que n'avons-nous en France des salles de concerts dignes de nos orchestres ! Que n'avons-nous les « halls » merveilleux de Londres, « Queen's hall », par exemple, ou la salle du Conservatoire de Moscou, dont je vous parlais ! Je vais vous faire une confidence. *A Paris on ne connaît pas mon orchestre.* Il ne peut pas donner sa mesure. Il n'est pas à son aise ; la place lui manque. Il ne saurait faire valoir sa puissance et ses charmes ».

Et M. Chevillard, pour peindre l'insuffisance de la salle de concert par rapport a la qualité de son orchestre dit en riant de son rire de cuivre, sonore comme les trompettes de *Lohengrin* : « C'est un trop petit corset pour une grosse poitrine ».

~~~~~

C'est M. Jean Blockx, directeur du Conservatoire d'Anvers, qui a été chargé d'écrire la grande *Cantate historique*, dont l'exécution solennelle aura lieu, à Bruxelles, pour les fêtes du 75e anniversaire de l'indépendance de la Belgique. L'audition de cette *Cantate* ne comprendra pas moins de 2.000 exécutants.

~~~~~

ROUEN. — Les représentations intéressantes se succèdent au Théâtre des Arts, toujours meilleures, toujours plus suivies. La reprise de *Lohengrin* a été tout à fait remarquable ; l'œuvre a été superbement interprétée par MM. Feodorow, Grimaud et Symprey, Mmes Melchissédec et Bonheur-Chaix : M. Paty n'a pas respecté scrupuleusement la justesse, et les chœurs ont eu de légères défaillances au premier acte, mais l'ensemble sous la direction de M. Bergalonne, fut excellent. A noter aussi une représentation de *Samson et Dalila* avec Mlle Soyer, de l'Opéra ; et une parfaite interprétation de *Faust* par Mlle Simone d'Arnaud qui a remporté un triomphe bien mérité, MM. Cormetty, ténor vaillant et agréable, et Fournets (de l'Opéra), dont le succès a été tel que l'on a dû donner avec lui une seconde représentation à deux jours d'intervalle.

— Le concert annuel de la Musique municipale avait attiré au cirque une foule considérable. L'intéressante phalange d'instrumentistes placée sous la direction de M. Guillaume, s'est distinguée particulièrement dans l'ouverture des *Francs-Juges* de Berlioz et une sélection de *Sigurd*. Mmes Melchissédec et Lemeignan, MM. Grimaud et Paty ont été chaleureusement acclamés après diverses mélodies parmi lesquelles la *Chimère*, œuvre personnelle et de belle allure, dont l'auteur — un de nos concitoyens — se cachait modestement sous un pseudonyme. A. L.

~~~~~

MONTE-CARLO.— M. Raoul Gunsbourg a eu l'heureuse idée de faire entendre, dans la même semaine, les trois *Faust*, la *Damnation de Faust*, de Berlioz, *Mefistofele* de Boïto et le *Faust* de Gounod. C'est la Trilogie des Faust : le public y pourra selon ses préférences, établir des comparaisons. La tentative est d'un vif intérêt.

La série s'est ouverte avec le chef-d'œuvre de Berlioz. La mise en scène de la *Damnation de Faust* a, cette année, réalisé un progrès énorme : la « course à l'abîme » grâce aux décors lumineux du peintre M. Eugène Frey, est absolument réussie et d'un grandiose caractère tragique. On y a, de nouveau, admiré M. Renaud, dans sa merveilleuse création du personnage de Méphistophélès, où il est à la fois chanteur magistral, et acteur de composition saisissante. C'était M. Rousselière qui chantait le rôle de Faust : la voix généreuse du jeune ténor de l'Opéra s'y déploie avec puissance. M. Chalmin, dans le rôle épisodique de Brauder, est toujours d'une remarquable truculence.

Dans le rôle de Marguerite, Mlle Farrar, cantatrice d'un superbe organe, étendu,
~~~~~

d'un très beau timbre, s'est en même temps affirmée tragédienne d'un profond tempérament et d'une magnifique vigueur d'expressions et de mimique.

L'orchestre et les chœurs furent, selon leur coutume, remarquables sous la direction de M. Léon Jehin.

— M. Renaud et Mlle Emma Calvé ont remporté un magnifique triomphe dans l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. M. Renaud, dans le rôle d'Hamlet, est aussi grand comédien que grand chanteur; il a joué le personnage du Prince shakespearien avec un relief saisissant qui a produit un gros effet, en même temps que son chant admirable soulevait d'unanimes acclamations. Mlle Emma Calvé, dans Ophélie, fut pareillement applaudie et fêtée; elle a divinement chanté, de sa voie si pure et avec son art magistral. Et elle a donné au personnage qu'elle incarnait uu charme et une poésie intense.

Dans le rôle de la Reine, Mme Deschamps Jehin fut remarquable et eut de beaux accents dramatiques. M. Vériche a superbement chanté le rôle du Roi. MM. Lequieu, Plamaudon, Avanion, Ceray, complétaient cet excellent ensemble.

Mlles Zambelli et Salle, dans le ballet du quatrième acte, ont été longuement applaudies.

L'orchestre était dirigé par M. Léon Jehin.

— Le célèbre opéra italien *Mefistofele*, de M. Arrigo Boïto, vient d'être accueilli, par le public du littoral, avec de triomphales acclamations. L'œuvre, serrant de près les deux *Faust* de Gœthe, est d'une grande beauté dramatique. La musique, encore qu'italienne et dans une formule de traditions, est amplement mélodique, toujours fort théâtrale : et il y a dans cette partition, quelques pages d'une puissante envolée.

La mise en scène de M. Raoul Gunsbourg a largement contribué à ce succès triomphal L'acte de l'Enfer, vraiment terrifiant, et celui de la Grèce antique, d'une adorable couleur de crépuscule violet, ont fait sensation. Les décors de M. Visconti, et les *décors lumineux* à transformations de M. Eugène Frey furent justement admirés.

Un jeune artiste du Théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, M. Chaliapine, basse chantante d'énorme et magnifique voix, a composé le rôle de Mefistofelé en tragédien superbe : il y est effrayant de satanisme, à tel point que de sa géniale interprétation se dégage une profonde impression de malaise et de terreur.

Mlle Emma Calvé, acclamée dans le rôle de Marguerite, M. Bassi et Mme Deschamps-Jehin ont remarquablement interprété l'œuvre de Boïto, que l'orchestre, dirigé par M. Léon Jehin, a très parfaitement exécutée.

— Très brillante représentation de *Faust*, de Gounod, sous la direction de M. Léon Jehin, M. Rousselière a fait applaudir sa voix délicieuse dans le rôle de Faust ; M. Chaliapine, dans le personnage de Mephisto, s'est montré aussi grand comédien que superbe chanteur ; M. Bouvet a interprété magnifiquement le rôle de Valentin, avec une émotion profonde à l'acte du duel ; et Ananion fut parfait dans son rôle de Wagner.

L'héroïne de la soirée fut Mlle Farrar qui, dans le rôle de Marguerite, fut une tragédienne lyrique absolument admirable de voix très pure et puissante et de jeu dramatique qui a produit une grande impression.

Dans le joli rôle de Siébel Mlle Domenech a fait applaudir sa voix généreuse, son art du chant et le charme de son jeu. Et Mme Girerd, fut une excellente Dame Marthe.

Nice. — L'Opéra vient de monter avec soin et luxe la *Reine Fiamette* de X. Leroux. L'auteur a surveillé les répétitions et dirigé les premières représentations. Le 13 et le 15 mars auront lieu au Casino municipal deux concerts symphoniques dirigés par Siegfried Wagner, avec des œuvres de Liszt, Richard et Siegfried Wagner : le grand-père, le père et le fils et petit-fils.

Alger. — Le *Fiancé de la Mer*, de Blockx vient d'être montée ici, sous la direction de l'auteur, qui a été chaleureusement acclamé à la première.

ETRANGER

Londres. — Au nombre des concerts déjà affichés à Queen's Hall, se trouve une série de six concerts d'orchestre organisés par M. Louis Hillier au début de juin sous la dénomination de *Musical Festival*.

Ce n'est que depuis quelques années qu'imitant l'exemple des villes des provinces anglaises, Londres a son musical festival annuel.

Nos célèbres orchestres Lamoureux et Colonne furent appelés à y participer dès le début ; plus tard leurs chefs seuls allèrent avec les Ritcher, les Nikisch, Weingartner, Ysaye et Saint-Saëns, y diriger l'orchestre de Queen's Hall. Cette fois, M. Hillier annonce l'engagement d'un orchestre de 125 musiciens. Lequel ?... nous ne le savons pas encore, mais il est déjà décidé qu'il sera dirigé par le chef d'orchestre renommé : M. Léon Rinskoff.

Le projet de bâtir un nouveau théâtre de Covent Garden sur les terrains encore libres du Strand est fortement contrecarré par la proposition d'un syndicat français d'y installer une cité française avec magasins, restaurants et un théâtre à ciel ouvert.

Lequel des deux projets devra-t-on abandonner ?

Tous deux, peut-être... me direz-vous.

Boston. — On sait que M. Georges Longy, ancien hautbois-solo de l'Opéra-Comique à Paris, a été appelé il y a quelques années en Amérique, et a fondé à Boston *The Longy Club*, société d'instruments à vent. Au dernier programme de cette société figuraient : un *Sextuor* de M. E. Lacroix, un *Andante* de Longy, une *Légende* de A. Caplet, et une *Sérénade* de Mozart. M. Longy est, de plus, chef d'orchestre du *Club Orchestral* de Boston, magnifique phalange instrumentale de 100 exécutants. Nous relevons au programme de janvier : *Danse slave*, de Chabrier, *Gymnopédies*, d'Erik .Satie, *Méditation*, de G. Bordier, *Marche Izabadi*, de Massenet, Prélude d'*Axel*, d'Alex Georges et *Boabdil*, de Georges Sporck. Ces deux dernières œuvres ont été particulièrement goûtées, à en juger par les chaleureux applaudissements qu'elles ont provoqués.

Festivals de Wagner et de Mozart à Munich. 1905.

7 août, *Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg; Premier Anneau du Nibelung :* 9 août, *L'Or du Rhin;* 10 août, *La Valkyrie;* 12 août, *Siegfried;* 13 août, *Le Crépuscule des Dieux ;* 15 août, *Le Vaisseau Fantôme ;* 16 août, *Tristan et Iseult ;* 18 août, *Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg; Deuxième Anneau du Nibelung :* 21 août, *L'Or du Rhin ;* 22 août, *La Valkyrie ;* 24 août, *Siegfried;* 25 août, *Le Crépuscule des Dieux;* 28 août, *Tristan et Iseult ;* 30 août, *Le Vaisseau Fantôme ;* 31 août, *Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg ;* 2 septembre, *Tristan et Iseult ; Troisième Anneau du Nibelung :* 5 septembre, *L'Or du Rhin ;* 6 septembre,*La Valkyrie ;* 8 septembre, *Siegfried;* 9 septembre, *Le Crépuscule des Dieux.*

Les représentations de Mozart au Théâtre Royal de la Résidence ont été fixées pour les dates suivantes :

11 septembre, *Les Noces de Figaro ;* 13 septembre, *Cosi fan tutte ;* 15 septembre, *Don Giovanni;* 17 septembre, *Cosi fan tutte ;* 19 septembre, *Les Noces de Figaro ;* 21 septembre, *Don Giovanni.*

Les noms des artites qui prendront part dans ces représentations festivales seront publiés plus tard.

Pour prospectus détaillés et billets d'entrée s'adresser à l'Agence générale Schenker, et C°, bureau de voyages, 16, Promenadeplatz, à Munich.

Fribourg (Suisse). — Le nouveau conservatoire de Fribourg est en pleine prospérité grâce aux efforts de son remarquable directeur, M. Edouard Favre, musicien sérieux et violoniste de grand talent élève d'Ysaye. Je n'en veux pour preuve que le succès toujours croissant des concerts de cette saison. Le dernier tout particulièrement fut un triomphe. M. Favre s'y est révélé un chef d'orchestre habile et sûr. Il enleva supérieurement l'ouverture de *Freyschütz* et celle de *Tannhauser*. Son exécution de la *Danse macabre* de Saint-Saëns fut tout à fait supérieure. Comme solistes, d'abord Henri Rowalski le brillant et délicieux pianiste dont la fantaisie pour piano et ouverture et un succès d'enthousiasme. Il se montra incomparable dans Chopin, surtout dans l'admirable polonaise héroïque. Nous sommes heureux de signaler les éclatants débuts d'une jeune cantatrice suisse, Mlle Yolande de Stœcklin, qui vient d'achever ses études à Paris.

Fort bien accompagnée soit par l'orchestre de Berne. soit au piano, Mlle de Stœcklin a chanté remarquablement la *Marguerite au rouet*, de Schubert, des mélodies de

Saint-Saëns et Fauré, enfin la *Mort d'un enfant*, la belle mélodie de Pierre Maurice, qui fut très applaudie. La jeune cantatrice possède une voix d'une amirable pureté, jeune et fraîche, et aussi essentiellement musicale. On sent, à l'entendre interpréter les lieder modernes, qu'elle « sent » vivement et qu'elle est une nature d'artiste. Son succès a été triomphal.

NOTES BIOGRAPHIQUES

A la librairie Delagrave, M. J.-G. Prodhomme vient de faire paraître un assez gros volume consacré à Hector Berlioz. C'est, à tous les égards, un excellent travail, remarquable surtout par l'abondance et l'utilité des documents qu'il contient. On a déjà publié bien des ouvrages sur Berlioz, mais jamais d'aussi exacts ni d'aussi minutieux. Le livre de M. Prodhomme est à lire et à conserver, car il contient de précieux renseignements, non seulement sur le maître dauphinois, mais encore sur bien d'autres artistes, et il pourra beaucoup servir même à des travaux non relatifs à Berlioz, tant il est intelligemment et largement documenté.

Chez MM. A. Durand et fils, ont paru : *Promenades* de M. Albéric Magnard, une suite de pièces de piano qui à la première lecture, m'ont paru extrêmement curieuses, et dignes d'intérêt, mais dont je renvoie l'examen détaillé à une occasion sans doute prochaine ; des airs de l'*Orphée* de Clérambault, avec accompagnement réduit pour piano, qui seront certainement bienvenus, de même que les airs extraits des cantates de Rameau. Les mêmes éditeurs viennent de publier le *Quatuor à cordes* (op. 112) de M. Camille Saint-Saëns, dans le petit format, plus pratique et de prix plus abordable, qu'ils avaient déjà adopté pour le Quatuor de M. Witkowski. Il serait désirable que ce mode de publication se généralisât.

Chez M. Fromont, M. J. d'Offœl nous donne une édition des mélodies de Beethoven avec paroles françaises. Ce fut là une excellente idée, car chacun trouvera fort agréable d'avoir en un seul volume toutes ces compositions dont certaines sont difficiles à trouver, et fort peu connues. A la fin du recueil se trouve la réalisation par M. Gustave Doret de l'esquisse du *Roi des Aulnes* laissée par Beethoven, qui intéressera sans doute, ne fut-ce que par comparaison avec le chef-d'œuvre de Schubert. La traduction française est fort intelligemment faite — ce qui ne surprendra personne.

M.-D. C.

BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître :

L'**Annuaire des artistes** (19e année), est une publication d'un puissant intérêt pour tous ceux qui s'intéressent au tréâtre et à la musique, car il donne le répertoire de chaque théâtre, toutes les premières représentations avec la distribution des rôles, les noms de tous ceux qui composent l'administration théâtrale, les noms de tous les artistes lyriques et dramatiques.

L'**Annuaire des artistes**, contient enfin des renseignements généraux sur le ministère des Beaux-Arts, sur l'Institut, sur le Conservatoire de Musique et ses succursales en province, sur les écoles de musique, etc., etc.

Il n'a pas fallu moins de vingt ans à M. E. Risacher, directeur-fondateur, pour établir ce travail formidable, et la collection de ces dix-neuf années constitue positivement le *livre d'or* du théâtre et de la musique.

L'**Annuaire des artistes** est un superbe volume de 1,500 pages richement relié, format grand in-8°, dont la place est marquée dans la bibliothèque de ceux qui s'intéressent à la musique et au théâtre.

Envoi franco contre mandat-poste de 7 francs, adressé à M. Emile Risache, 167, rue Montmartre, Paris.

Mme Sarah Bernhardt a monté *Angelo*, avec un tel soin et un tel luxe, que la reproduction de la mise en scène fournit à *l'Art du Théâtre* une de ses plus remarquables illustrations. La « Cinq-Centième » représentation de *l'Arlésienne*, *la Conversion*

d'Alceste au Théâtre-Français, *la Petite Bohême* au Théâtre des Variétés, donnent aussi matière à de jolies gravures. M. Jean Chantavoine a écrit un très intéressant article sur les dernières œuvres wagnériennes représentées à Paris. *Tristan et Isolde* à l'Opéra, le *Vaisseau fantôme* à l'Opéra-Comique ; de beaux portraits de Mlle Grandjean et de M. Renaud accompagnent cette étude. Signalons aussi quelques pages sur Bruneau, l'auteur de l'*Enfant-Roi*.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

Hector BERLIOZ (1803-1869), par J. G. PROD'HOMME,
préface de ALFRED BRUNEAU

Un beau vol. in-8 écu de 500 pag., broché **5 francs**, Librairie Ch. DELAGRAVE
15, rue Soufflot, Paris

Ce livre de M. J. G. Prod'homme, écrit sans esprit de parti et avec la sincérité d'un historiographe, semble être, après tant d'ouvrages qui ont paru depuis quelques années sur cette question brûlante, *le livre* par excellence du grand rival de Wagner. Il vient mettre un terme aux dédains des snobs, aux ingratitudes des musiciens qui se refusent à reconnaître leur dette, à tous les dénigrements de la mode dont la violence même semble témoigner de la grandeur de celui auquel ils s'adressent. Dans ces pages brûlantes de la fièvre de son génie, Berlioz revit tout entier. M. Prod'homme nous l'a montré superbe au milieu de ses luttes, grandi par ses souffrances mêmes, travaillant laborieusement à échaffauder cet impérissable monument de gloire. Il faut, pour bien connaître Berlioz, avoir lu ce livre qui nous fait remonter aux sources de son génie et nous en fait suivre le développement progressif. L'ouvrage est suivi d'une bibliographie musicale et littéraire de Berlioz absolument complète, qui constitue un document unique, et d'une généalogie de sa famille, du plus haut intérêt au point de vue des questions d'hérédité et d'atavisme. Ce livre, appelé à rendre les plus grands services, pourra aller dans tous les milieux, puisque tout en fournissant aux musiciens des documents très précis, il s'adresse aussi aux gens du monde qui y trouveront une lecture plus récréative qu'un roman.

Paul VIARDOT : *Histoire de la Musique*
(avec préface de CAMILLE SAINT-SAENS)
Deuxième édition. — Librairie PAUL OLLENDORF, *50, Chaussée d'Antin, Paris*
Prix : 3 fr. 50

NOVELLO AND Co Limited, *Editeurs,* **LONDRES.**

VIENT DE PARAITRE :

EDWARD ELGAR :

LE SONGE DE GÉRONTIUS

Poème du Cardinal NEWMANN

Pour mezzo-soprano, ténor et basse, soli, chœurs et orchestre.

Traduction Française de J. D'OFFOEL

Partition, chant et piano.	7 francs 50
Parties de chœurs, chaque. . . .	2 francs 50
Livret.	0 franc 50

En vente chez tous les éditeurs de musique.

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle

8e ANNEE. N° 7. (Nouvelle Série) 1er AVRIL 1905

Le Courrier Musical



L'ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE FLAMANDE

TROISIÈME PARTIE *(Suite)* (1)

(1521-1600)

CHAPITRE IV

La musique en Italie au xvie siècle

Bien avant Willaert les musiciens flamands avaient pénétré en Italie et commencé à défricher le vaste champ fertile de cette contrée favorisée des arts, l'émondant peu à peu des ivraies pernicieuses, des herbes folles qu'ils n'avaient cessé d'extirper habilement, afin de préparer pour le bon grain à venir la terre féconde que devait ensemencer plus tard l'illustre élève de Josquin, faisant d'un geste auguste, germer les harmonies, fleurir les mélodies : gerbe admirable du pur froment musical, rehaussée de toute la tendresse de nuance de ces modestes bluets, de la violence de ton de ces coquelicots éclatants qui étaient les premiers rythmes bégayants des Frottole et des Villanelles.

Car la musique était en honneur chez les peuples de la péninsule. Héritiers directs des muses populaires grecque et latine, ils en avaient péniblement conservé les traditions au milieu des troubles qui secouèrent l'Italie du Moyen Age. A côté des maîtrises que les cathédrales des grands évêchés entretenaient avec soin à l'exemple de la chapelle pontificale, se développaient dans l'âme naïve du peuple les *frottole*, anciens chants populaires dont Petrucci a publié, de 1504 à 1509, à Venise, neuf recueils intéressants. Les frottole étaient originaires des états vénitiens : mélodies

(1) Voir le numéro 20 du 15 octobre 1904, et les précédents.

caractéristiques aux rythmes faciles et berceurs, elles appartenaient à l'art enfantin des artisans et des conducteurs de gondoles. Les paroles en étaient satiriques et d'un comique parfois un peu gros, comme aussi d'une sentimentalité larmoyante et frivole. Ce genre tenait le milieu entre le madrigal et la villanelle (1) chant sans accompagnement instrumental, presqu'homophone, rappelant vaguement la *canzonetta* et la *ballata*, l'archaïque ballade. Ces frottoles étaient le plus souvent écrites à quatre voix sur des harmonies fréquemment incorrectes, quand elles n'étaient pas d'une grande simplicité — mélodie du ténor avec contre-chant des dessus en accords consonnants note contre note. — Les recueils de Petrucci en contiennent un certain nombre dues à l'inspiration facile des compositeurs italiens qui vivaient dans la deuxième partie du quinzième siècle et dont les noms conservés par le célèbre imprimeur vénitien sont seuls connus. C'étaient Antoine Caprioli et Antoine Gasparo de Brescia ; Antoine Rossetti, Bartolomeo Tromboncino, Michel Pesenti, Jean Brocchi et Marco Cara de Vérone ; Antoine Stringari et Nicolas Pisaro de Padoue, Andrea de Antiquis et François Anna de Venise ; Rossini de Mantoue, etc.

Mais ces aimables flonflons, ces refrains légers ne se réclamaient que de très loin, du véritable art musical arrivé chez les maîtres flamands à une incomparable perfection.

La musique sacrée avait cependant été illustrée déjà par des artistes qui, à défaut de profondes connaissances harmoniques possédaient un admirable tempérament musical. Zucchetto et Francesco de Pesaro furent à Venise les premiers musiciens italiens de réelle valeur. Mistro (2) Zuchetto est le plus ancien organiste connu du grand orgue de la chapelle de Saint-Marc. D'après M. Caffi, Zuchetto aurait été appelé à cette situation en l'année 1318. Il eut pour successeur Francesco de Pesaro qui occupa la même fonction. On n'en était encore qu'aux vagissements de la musique ; à cette époque la première école flamande n'existait pas encore : Dufay venait à peine de naître. Ce ne fut en effet que vers 1440 que la réputation de la science musicale de Binchois devint assez grande pour lui amener des élèves. Mais tandis que le mouvement musical se dessinait dans les Flandres, puis en France à la suite d'Okeghem, l'Italie restait stationnaire, bercée par le murmure des vagues de la Méditerranée et de l'Adriatique, et comme un barcarol paresseux, un lazzarone indolent, se chauffait au clair soleil de Lombardie et de Calabre.

Pourtant la seconde école Flamande venait de se créer avec Okeghem, Busnois et Obrecht lorsqu'un musicien Flamand, Johannes Tinctoris, appelé Giovani del Tintore par les Italiens, et né à Poperinghe, en Brabant, vers 1434 ou 1435, entrait en 1475 au service de Ferdinand d'Aragon, roi de Naples, et fondait aussitôt dans cette ville une école de musique, la première d'Italie en date sinon au point de vue du mérite.

Cette école dura peu ; Tinctoris envoyé en Flandre en 1487 pour chercher les chanteurs dont avait besoin la chapelle royale et qu'on ne pouvait trouver en Italie, resta dans les Pays-Bas et accepta un canonicat à Nivelles où il mourut en 1511.

A la même époque un autre flamand Bernhard Hykaert ou Ycaert faisait aussi partie de la chapelle royale de Naples. M. E. Vanderstraeten, dans son *Rapport sur les musiciens belges en Italie* (3), dit que sur les registres de la Collégiale Ycaert occupait la onzième place parmi les chantres et Tinctoris la douzième. Il est probable que ce rang leur était attribué par droit d'ancienneté, car pour le mérite les deux musiciens Fla-

---

(1) « Dénomination adoptée vers 1500 pour la chanson populaire italienne d'allure légère, comique, et parfois lascive, par opposition à la chanson artistique plus fine, le Madrigal » (H. Riemann, Dict. de musique).

(2) Corruption familière du mot *maestro*.

(3) Bruxelles, 1875.

mands étaient supérieurs à leurs collègues : les œuvres musicales de Tinctoris et de Ycaert ont été conservées, le nom des autres chantres napolitains ne nous est même pas parvenu.

Cependant l'art musical se répandait à travers l'Europe. L'an 1480 vit l'apogée de la seconde école Flamande avec Josquin de Près, la première école polyphonique allemande avec Adam de Fulda, Heinrich Finck, Thomas Stolzer, Hermann Finck, Heinrich Isaak et Ludwig Senfl, dont les procédés musicaux découlent du contrepoint flamand. Et l'année où Adrien Willaert, qui devait plus tard révolutionner l'art italien encore dans l'enfance, voyait le jour à Bruges, Ycaert le docte théoricien flamand, entrait en discussion sur des points de doctrine harmonique avec l'Italien Franchino Gafori, un des plus savants didacticiens de son temps et dont la science, puisée dans l'enseignement de Godendach, s'était fortifiée dans la fréquentation de Tinctoris et de Jean Garnier comme celui qui était son contradicteur.

L'invasion flamande se poursuivait en Italie, invasion pacifique et féconde, telle la semence pénétrant la glèbe fertile, dont le soleil du Midi réchauffait la production trop hâtive peut-être, mais dont les épis les plus vigoureux devaient s'appeler Costanzo Porta, Della Croce et Palestrina.

Alors arrivent des Flandres, Jean de la Macque à Naples, Gaspard Van Verbeecke à Milan, Jean Cordier, Josquin de Près à Rome, puis à Ferrare, Brumel, Gisbert Battenberg, Pierre de Bruxelles, Jean Havie, François de Louvain, Jean Abbié, Pierre Biéda, Jean-Marie Maryc, Pierre Marin de Bruxelles, compositeurs de valeur inégale, mais tous chantres habiles que les maîtrises italiennes se disputaient. A Venise, c'était Pierre de Fossis, peut-être de son vrai nom Van den Gracht, un des plus illustres maîtres de la chapelle de Saint-Marc avant Willaert et qui en 1505 composa en l'honneur d'Anna Condola Aquitana, femme de Ladislas I, roi de Hongrie, une cantate qui longtemps servit de modèle aux intermèdes musicaux : première tentative de théâtre lyrique dont l'Italie allait être plus tard le berceau, lorsque Péri, Caccini et Monteverde transporteraient sur les tréteaux les plus antiques essais de l'action scénique musicale.

Alors se créèrent les écoles de Lombardie dont l'histoire ne peut se séparer de celle de Venise, et tous les musiciens flamands, célèbres dans leur pays se répandirent à travers la péninsule portant dans tous les centres cultivés la saine doctrine de l'harmonie sans laquelle la mélodie n'est qu'une ombre vaine d'expression et de sentiment.

Les rapports géographiques, qui reliaient la Lombardie à la république de Venise, unissaient intimement les évènements de leurs deux histoires musicales naissantes : les maîtres de Venise étaient appelés en Lombardie, les disciples lombards allaient étudier à Venise ; les doctrines étant les mêmes, le style devait être identique et les caractères des deux écoles-sœurs se trouvaient à tel point intimes qu'on les confondait souvent dans leurs œuvres, tout en assignant pourtant, et avec justice, la place la plus élevée à l'école de Venise. On a constaté l'exode flamand à Ferrare et en Lombardie : les origines flamandes de l'école vénitienne sont donc indiscutables.

Tout d'ailleurs attirait l'une vers l'autre ces deux races, presque jumelles par affinité d'énergie, de labeur et de lutte contre la mer envahissante. Les deux nations se ressemblaient : riches toutes deux de leur travail fruit de l'effort collectif, de la communauté de pensée, elles avaient l'âme ouverte aux beautés artistiques, la vigueur qui fait acquérir, la puissance qui permet de conserver. Leur grandeur s'accrut de l'effort incessant de leur ardeur. Leur activité productive s'était rencontrée sur des points communs. Toutes deux entrecroisaient habilement les fils savants de leurs subtiles dentelles ; l'une entremêlait les trames des soies chatoyantes et des laines moelleuses, l'autre tissait le verre soyeux en capricieuses et triomphantes broderies. Elevées

toutes deux à la dure école de la mer en révolte, contre laquelle il fallait jour par jour, heure par heure se battre pour reconquérir un sol doublement cher, elles devaient plus facilement que d'autres se comprendre et s'aimer. Hospitalières aux étrangers par leur contact journalier avec des peuples différents, elles devaient préférer aux littératures nationales les arts internationaux par excellence : la peinture et la musique, parce qu'il n'est pas nécessaire de parler le même idiome pour en savourer toutes les beautés. Venise était à l'apogée de sa gloire et de sa splendeur, la Flandre au point culminant de sa richesse et de sa puissance. Les deux peuples amis pouvaient, par-dessus l'Europe en guerre, se tendre fraternellement la main, en une même communion de Beauté et d'Idéal.

Un pacte tacite les scellaient l'un à l'autre et Venise ne devait pas tarder à entraîner vers la Flandre l'Italie tout entière à sa suite.

Le fait est du reste bien connu ; même avant la fondation de la première école flamande, les chanteurs septentrionaux du duché de Bourgogne étaient appelés à remplir les fonctions de musiciens officiels de la République de Venise, de préférence aux chantres italiens. Mais, à vrai dire, jusqu'en 1527 on ne trouve à Venise aucune trace d'école musicale. Le grand orgue de Saint-Marc était toujours tenu cependant par des virtuoses italiens. Mais l'Italie avait tout à apprendre de la Flandre. L'orgue, fort répandu en Allemagne et en Italie, aurait dû avec ses multiples voix créer des polyphonies les plus variées : il se contentait de répercuter les rythmes solennels des mélodies grégoriennes. Parfois quelques tierces ou sixtes caressaient les invocations adressées à la Mère de Dieu ; sur la frêle charpente des octaves s'aventuraient en tremblant des harmonies froides ; aux sonorités vides des quintes sautillaient des squelettes d'accords sans âme, danse macabre d'un horrifique néant. Cela tenait sans doute à la faiblesse des instrumentistes en général et au défaut de mécanisme de l'instrument en particulier. « Le jeu du clavier était si dur que les touches ne pouvaient en être enfoncées qu'avec les poingts ou les coudes (1). » C'est donc la raison pour laquelle du seul contact des voix, des frôlements des différentes parties chantantes, l'harmonie devait naître : raison toute naturelle. C'est dans les maîtrises flamandes, dans les confréries musicales habituées à la collectivité de l'effort, à la communauté du travail qu'elle devait se développer, prendre son essor sur les ailes des mélodies concordantes d'un chant multiplié et venir se poser tout d'abord sur le campanile de la place Saint-Marc, le premier sommet qu'elle trouvait en quittant les Alpes : voilà la raison morale.

Pendant que la Flandre élaborait *le grand œuvre* harmonique qui changeait en or pur le métal du déchant, l'Italie ne produisit que des compositeurs de frottole et des organistes. Cent ans environ après Zuchetto et Francesco de Pesaro, c'est-à-dire vers 1445, c'est encore un italien qui tient le grand orgue de la métropole vénitienne. Mais le talent des virtuoses n'influe en aucune manière sur le tempérament artistique des italiens qui, malgré leurs intéressantes dispositions musicales, attendent que leur mélodie se mette à fleurir sous le baiser fécondateur de la muse flamande.

Cela est la véritable explication de leur réaction contre les artifices contrapuntiques vers le milieu du xvie siècle. N'ayant pas assisté à l'élaboration de l'harmonie, ayant à juger de l'ensemble sans se perdre dans la minutie du détail, ils sont, pour en apercevoir les imperfections, plus aptes que ceux qui l'ont façonnée de toutes pièces.

Mais l'invasion flamande continue. A Bologne se fonde une école qui jusqu'à la fin du xviiie siècle reste un des importants foyers artistiques de l'Italie ; elle se

(1) H. Riemann.

maintient constamment à un niveau très élevé sans présenter des faits spéciaux dignes d'être enregistrés ; elle offre les mêmes constatations de progrès dans l'évolution de l'art polyphonique : c'est à proprement parler, une académie plus qu'une véritable école.

Naissaient en même temps qu'elle l'ancienne Ecole française avec Martin, Pierre Cortin, Clément Jannequin, Noé Feignent, Eustache du Caurroy, Eléazar Genet dit Carpentras, en italien *Il Carpentrasso*. Puis tandis que les premières années de Costanzo Porta, un des plus illustres disciples de Willaert s'écoulaient tranquillement à Crémone, l'ancienne école romaine se fondait, en 1517, avec Josquin de Près, une des lumières de l'art musical.

Longtemps avant les nobles exemples donnés par Josquin à Rome, l'influence des maîtres flamands a été féconde. Depuis le retour de la Papauté après son exil d'Avignon, les musiciens italiens commencent à s'incliner devant la science des compositeurs de Cambrai et de Tournay qui peuplent la maîtrise papale.

Disciples timides des maîtres de Flandre les compositeurs romains imitent, dans leurs messes et leurs motets, les conceptions artistiques qu'ils ont choisies comme modèles. Le style de leurs œuvres se rapporte si intimement aux chefs-d'œuvre venus du Nord qu'il serait au premier abord difficile de les distinguer les uns des autres si la valeur incontestée des premiers n'était pas la preuve flagrante de la servile imitation des seconds. Que, par exemple, on compare les madrigaux de l'Italien Festa avec ceux du flamand Arcadelt pour s'en rendre compte ! Au début les Italiens n'ont pas encore de formule qui leur soit propre : il est vrai que plus tard ils produiront d'admirables œuvres. Pour le moment ce qui les caractérise plus particulièrement c'est la pesanteur de leurs harmonies, le perpétuel croisement des voix par lequel les consonnances naissent gauchement, le balancement monotone de leurs rythmes sans liberté, sans aucune aisance. Malgré ces défauts que les Flamands évitaient avec adresse parce que leurs premiers essais en avaient souffert, il était permis quelquefois à cause de certaines qualités, toute d'intuition, de les confondre. Mais le travail se faisait lourdement et sourdement : l'âme italienne entrait en vibration au contact des harmonies septentrionales. D'instinct les Italiens comprenaient la différence qui existait entre leurs *frottole* et les *madrigaux* étrangers, entre leurs *canzonnette* et les *motets* dès maîtres du Nord.

Admirablement disposée par son organisation spéciale à discerner la véritable musique, leur oreille se façonnait rapidement aux accents artistisques des chanteurs et des compositeurs flamands : elle devait même bientôt en apercevoir le côté faible. Les Italiens faisaient bon accueil à leurs maîtres et les premières collections imprimées par Petrucci à Venise donnaient une large part à ces œuvres qui soulèvent l'admiration éternelle des âges. Peu à peu ils apprendront le secret de faire moduler les voix en une polyphonie éloquente. Ils trouveront même celui d'en faire les interprètes des passions et des mouvements de l'âme. Festa, le plus célèbre imitateur des étrangers, grâce à sa facilité d'assimilation et aussi à son génie personnel, arriva presque à les égaler : car à leur science harmonique dont il se sera pénétré, il ajoutera les éléments charmeurs de son inspiration caressée par le chaud soleil d'Italie, par les brises molles que la Méditerranée renvoyait attiédies vers l'Adriatique au-dessus des Appennins aux coteaux fleuris et fertiles.

Mais le talent de Festa était encore à sa première incubation, et déjà le génie de la troisième école polyphonique flamande s'affirmait avec Nicolas Gombert, Corneille Canis, Philippe de Mons, Jacques de Kerle, Clemens non papa, Verdelot, Giache de Wert, Hubert Waëlrand, Arcadelt et Roland de Lassus, l'illustre Orlando Lasso, vainement revendiqué par l'Italie et l'Allemagne.

Telle était la situation musicale de l'Europe intellectuelle toute entière et de l'Italie en particulier, lorsqu'en l'an 1527 Willaert vint se fixer à Venise, où il devait créer l'admirable école musicale dont l'exemple brillant allait être suivi par toutes les grandes cités de la Péninsule transalpine, et que quelques-unes dans une rare émulation, l'Ecole romaine entre autres, ne tarderaient pas à égaler bientôt puis à dépasser !

(*A suivre*). F. de MÉNIL.



THÉATRE DE MONTE-CARLO

Première représentation (création) de

AMICA

Poème dramatique en deux actes de P. de Choudens,
Musique de P. Mascagni

(créé le 16 mars 1905)

Amica, qu'on a représenté le 16 mars est la seconde œuvre dramatique inédite qui fut créée cette année sur le théâtre de Monte-Carlo. Le livret est en français, et a pour auteur M. P. de Choudens, l'éditeur de musique bien connu.

C'est une brève action dramatique dont voici l'analyse :

Au premier acte la scène se passe dans la cour de la ferme de Maître Camoine, située dans une région montagneuse. Le riche fermier est tombé sous la domination d'une jeune et jolie servante, Magdelone, dont il s'est épris, et il est décidé à lui sacrifier sa nièce Amica qu'il avait recueillie à la mort de son frère. Pour se débarrasser d'Amica, il a résolu de la marier à son garçon de ferme Giorgio, un être malingre et chétif.

Mais Amica aime d'amour Rinaldo, le pâtre fort et beau, frère du pauvre Giorgio. Lorsqu'elle apprend qu'elle doit épouser ce dernier, elle appelle Rinaldo à son secours et sans lui nommer l'homme qu'on lui a destiné, elle le supplie de l'emmener avec lui dans les hautes montagnes, afin d'échapper au mariage qu'on lui impose. Les deux amants s'enfuient la nuit, au milieu d'un orage. Mais Giorgio a aperçu le couple fugitif et il s'est élancé sur ses traces.

Au deuxième acte nous sommes dans un site alpestre ; le décor représente une gorge sauvage d'où se précipite en cascade un torrent tumultueux. Un pont étroit relie les deux bords du précipice.

Survient Giorgio harassé : quoique souffreteux, il a grimpé plus vite que son frère, puissamment musclé ; et quoique malingre il ne cessera de se désespérer en éclats de voix formidables ! !

Enfin l'on voit apparaître Rinaldo et sa compagne. Le frère demande au frère ce qu'il vient faire en cet endroit solitaire ; et tous deux apprennent réciproquement qu'ils sont rivaux d'amour.

Rinaldo, le beau pâtre, qui adore Giorgio, déclare qu'il renoncera à Amica, pour ne pas briser le cœur de son frère. Bien plus, il pousse l'abnégation fraternelle jusqu'à

supplier Amica de se sacrifier, d'épouser Giorgio. Quant à lui il retournera dans ses hautes montagnes,

Plus près du ciel et plus loin de la terre

ainsi que le dit très justement M. de Choudens.

Et il part brusquement, traverse le pont et escalade les rochers sur d'impraticables praticables.

Mais Amica désespérée veut le rejoindre. Elle s'élance à sa suite. Mais elle trébuche, glisse à chaque pas, et soudain elle roule au fond du ravin en poussant un grand cri, tandis que Giorgio terrifié par cette catastrophe tombe la face contre terre, et qu'on entend du haut des sommets la voix de Rinaldo maudire l'amour.

Tel est ce mélodrame sommaire, imaginé et construit selon une certaine esthétique dramatique qui prétend avant tout *faire du théâtre*, et qui sous ce prétexte bannit à dessein tout ce qui peut dépeindre un caractère, légitimer un conflit passionnel, se soucier en un mot de reproduire les aspects de l'humanité vivante, ce qui est le but même de l'art.

C'est se méprendre étrangement que d'avoir recours, pour émouvoir, à ces gros effets tragiques, purement extérieurs. La classe populaire elle-même commence à n'y plus croire, à plus forte raison un auditoire cultivé.

Nous avouons, pour notre part, ne pouvoir prendre au sérieux ces sortes d'épisodes, drames-express, dont les personnages entrent, sortent, se démènent sans aucune apparence d'humanité pour aboutir finalement à une *situation* plus ou moins vraisemblable, qui se termine ordinairement par une catastrophe trop prévue.

Sur un tel livret M. Mascagni a écrit une partition qui ne s'écarte pas de sa formule habituelle, dont l'exemplaire-type est *Cavalleria rusticana*. Toutefois *Amica* a sensiblement moins de couleur et d'accent, à mon sens que cette *Cavalleria*, dont parfois la fougue est loin de me déplaire en son italianisme forcené.

Le premier acte d'*Amica* débute à l'aube, tandis que la scène est vide, par des sonnailles de clochettes qui visent à l'effet pastoral. Puis c'est l'entrée des chœurs, traités sans grand intérêt ; citons un premier cantabile de ténor, chanté par Giorgio. « Tous les jours de l'année je la voyais passer », assez expressif, et ensuite un andante que Giorgio chante en s'adressant à Amica : « C'est un grand jour aujourd'hui.... »

A signaler encore l'ardente supplication d'Amica demeurée seule avec Maître Camoine, et où M. Mascagni a écrit une partie de soprano vraiment exténuante ; au reste tout l'ouvrage sollicite des chanteurs une telle dépense d'efforts vocaux qu'un célèbre critique musical italien en sortant de la première et à qui on demandait son impression sur l'œuvre, ne trouva que cette réponse : « *Ohimé, questi poveri cantanti !* »

Le morceau le plus saillant du premier acte et qui a été fort applaudi, c'est la phrase du pâtre Rinaldo, d'allure ample et rythmique, soulignée à l'orchestre par de larges accords de pizzicati et harpe, dont le procédé rappelle *Struensee*.

Le deuxième acte est précédé d'un bruyant prélude, et contient en outre un long récitatif de Giorgio, lequel retombe ensuite épuisé et sans donner signe de vie pendant toute la seconde moitié de l'acte, afin de donner à ses partenaires le temps de s'expliquer à leur tour, ce qui est un procédé dramatique des plus commodes. Enfin réapparaît chanté par Amica le thème de la montagne, et la pièce se termine aux grondements effrénés de l'orchestre, auquel M. Mascagni, pour obtenir le maximum de tapage, a cru devoir adjoindre *douze tam-tam chromatiques !*

Cette œuvre bruyante et vide est vaillamment défendue par une élite d'artistes de premier ordre, ce qui est l'habitude à Monte-Carlo : Mme Farrar prête au rôle ingrat et

écrasant d'Amica son soprano souple et puissant ; M. Rousselière chanta Giorgio d'une voix superbe ; enfin M. Renaud interpréta avec un art parfait le rôle du beau Rinaldo. Ces éminents artistes obtinrent chacun un vif succès personnel et se firent fréquemment applaudir. A côté d'eux il convient de ne pas oublier Mlle P. Ranialdi, très gracieuse et fine en Magdelone et M. Lequien de bonne tenue en Maître Camoine. Les chœurs et l'orchestre toujours excellents. Les décors remarquables, surtout le site sauvage du deuxième acte.

Bref, au point de vue interprétation et mise en scène, *Amica* a été monté avec une perfection qui fait le plus grand honneur à M. Gunsbourg, le très artiste directeur de la scène monégasque.

Alfred MORTIER.



EDWARD ELGAR

Sir Edward Elgar est un « self made man » dans toute l'acception que comportent ces mots. Inconnu encore ou presque, il y a quelques années, hormis de ses concitoyens, il a vu rapidement sa renommée franchir le détroit et s'imposer en Europe.

Edward-William Elgar est né à Broadheath, près de Worcester, le 2 juin 1857. Il n'a donc pas encore 48 ans.

Son père était employé dans une maison d'éditions musicales de Londres, où il eut l'occasion d'entendre beaucoup de musique classique et de travailler l'orgue. En 1841, il fut appelé aux fonctions d'organiste de l'église catholique de Saint-Georges, à Worcester et installa dans cette ville une maison de commerce de musique, qui favorisa singulièrement le développement musical des habitants de la région.

Le jeune Elgar montra de bonne heure de réelles dispositions pour la musique ; mais ses parents avaient sept enfants et durent se borner à lui faire suivre les cours d'une école dirigée par des dames où on lui apprit, entre autres, à tapoter du piano et à râcler du violon. De leçons de technique, d'harmonie, contrepoint ou fugue, il n'en eut jamais, et c'est peut-être en cela que réside l'originalité du talent d'Elgar, car il eut à se forger un système propre d'éducation, dont le principe consistait surtout à adapter ses facultés inventives à la forme d'un morceau classique. Il s'appliqua aussi à l'étude pratique de tous les instruments qui lui passaient par les mains dans la boutique de son père et ne perdait jamais une occasion de remplacer celui-ci à l'orgue.

A l'âge de 15 ans, on plaça le jeune Edward dans une étude d'avocat ; mais il ne voulut y rester qu'un an. De retour chez lui, il se remit plus sérieusement à l'étude du violon, devint violon solo de l'orchestre des Festivals, fonda un Quintette d'instruments à vent (deux flûtes, hautbois, clarinette et lui-même comme basson). En 1879 enfin il fut nommé pianiste-répétiteur et chef d'orchestre au *Club-Choral* de Worcester. Pour chacune de ces institutions Elgar écrivait des morceaux spéciaux et de circonstance.

En 1885, il est nommé organiste de la Cathédrale, en remplacement de son père ; mais en 1889, il se marie et vient habiter Londres dans le but d'entendre enfin cette musique classique et moderne qu'il ne connaît encore que par la lecture. Deux ans après il revient habiter Malvern (à 8 milles de distance de Worcester) où il écrit les principales de ses compositions qui ont rendu son nom célèbre dans le monde entier.

Il donne enfin libre cours à son imagination, et prouvant qu'il connaît toutes les règles de la composition, l'harmonisation et l'orchestration, s'en écarte le plus possible sans cesser de les respecter.

L'œuvre moderne d'Elgar est très personnelle et de grande envolée. On l'a souvent comparé à Richard Strauss, non sans raison, quoique ce dernier soit beaucoup plus révolutionnaire qu'Elgar qui, au premier rang des contrapointistes et polyphonistes, n'en reste pas moins un mélodiste.

C'est en 1885, au concert Stockley à Birmingham, que l'on entendit la première œuvre importante d'orchestre d'Elgar. En 1890, son ouverture : *Froissart*, exécutée au Worcester-Festival, fut reçue froidement à cause de son modernisme, et critiquée pour l'usage du double-basson que l'on y entendait pour la première fois. Puis vinrent une Symphonie pour chœurs et orchestre : *Le Chevalier Noir* (Worcester 1893), un Oratorio : *Lux Christi* (Worcester Festival 1896), un autre : *Le Roi Olaf* (même année), le *Te Deum et Benedictus* (Hereford Festival 1897), les Variations symphoniques *Enigma* et la cantate *Caractacus* (Leeds Festival 1899), un cycle de mélodies avec orchestre, *Tableaux de mer* (Norwich Festival 1899), les oratorios : *Le Rêve de Gérontius* et *Les Apôtres* (Birmingham Festival 1900 et 1903).

D'autres œuvres orchestrales de grande valeur furent entendues en l'entre-temps et depuis : telles la *Sérénade* pour cordes, les marches *Pompes et Circonstances*, les ouvertures *Cockaigne* et *Dans le Midi* et l'*Ode du Couronnement*.

Les œuvres d'Elgar ont souvent été exécutées en Allemagne et en Amérique ; tout dernièrement ses *Variations symphoniques* furent entendues chez Lamoureux et *Le Rêve de Gérontius* se trouve au programme d'un prochain concert populaire de Bruxelles. Ajoutons qu'Elgar est justement considéré comme une gloire nationale en Angleterre où un festival de trois jours, spécialement consacré à ses œuvres, fut organisé il y a deux ans à Covent-Garden, qu'il a reçu le diplôme de docteur en musique de plusieurs universités et que le roi Edouard l'a récemment créé baronnet. Jamais titres honorifiques ne furent plus justement décernés.

Léo DIENSIS.



LES GRANDS CONCERTS

L'Association des Concerts Lamoureux ayant donné, deux dimanches de suite, la *Damnation de Faust*, et M. Colonne continuant à inscrire à ses programmes *Rédemption* de Franck et le *Requiem* de Berlioz, comme pièces de résistance, cette fois encore ma tâche sera brève.

Au Nouveau-Théâtre les protagonistes de la légende berliozienne furent Mme Raunay et M. Laffitte. Je pourrais vous raconter qu'ils se montrèrent excellents ou formuler des réserves sur leur interprétation. Une telle besogne me sourit peu et l'idée que je me fais désormais de mon rôle ne se concilie guère avec cette distribution de bons ou de mauvais points. J'arriverai d'ailleurs à ne plus écrire de chroniques du tout, parce que ma conviction augmente chaque jour que tout ce que je raconte ici n'a qu'une valeur tout à fait individuelle. Je ferais aussi bien de garder mes opinions pour moi. Les énoncer n'est et ne peut être qu'un jeu. Je vous amuse quelquefois. Oui ?... Vous êtes bien honnêtes ! A coup sûr je ne saurais faire autre chose et tout le temps que vous consacrez à me lire est du temps perdu. Les idées d'esthétique générale qu'il

m'arrive de remuer à propos de tel ou tel ouvrage ne sont pas absolument dénuées d'intérêt, je le veux bien ; mais l'opinion que je puis avoir sur les œuvres elles-mêmes ou sur le talent de leurs interprètes, ont juste la valeur d'un bulletin quelconque dans un plébiscite... O bienheureux Critique ! — avec un grand C — ô juge absolu qui es sûr que ta façon de voir est la bonne et qui possèdes la certitude artistique, passe-moi donc ton criterium de beauté que je l'applique, comme une jauge d'acier, aux productions de mes contemporains ! Sans doute alors je reprendrai courage à exercer le métier parasitaire et stérile que je remplis ici depuis cinq ans.

... Voilà un couplet bien découragé ! Cela prouve que plus de vingt dimanches de concerts, c'est trop pour une saison.

Allons-y tout de même, de notre petite énumération !

L'*Elégie symphonique* de M. Armand Marsick, donnée pour la première fois, le 12 mars, au Châtelet, m'a paru longue, très longue. C'est vous dire que son exaltation pindaresque et son instrumentation copieuse ne sont pas absolument de mon goût. Les idées de ce genre et leurs somptueux vêtements harmoniques me font invinciblement songer à la fièvre de la princesse Uranie, logée dans un si riche appartement !...

Autre nouveauté, l'*Ave Maria* de M. Max Bruch, chanté le dimanche suivant par Mlle Lola Rally, de l'Opéra de Berlin. « Parmi les pièces vocales de ce compositeur, affirmait le programme, celle-ci peut donner une idée de son style, parfois sévère, mais expressif et noble. » Sévère, ah ! l'on peut dire ! — Et voyez comme ici encore il faut faire la part du relatif : il me suffirait sans doute d'être allemand pour trouver cette mélodie superbe. Seulement, voilà ! je suis français et la trouve indigeste, prétentieuse et pataude. Vérité au-delà du Rhin, erreur en deçà.... Mlle Rally chante : « Ave Marrrrrria » avec six *r* au moins, mais elle est jolie à regarder ; c'est autant de pris sur l'ennemi.

A l'une de ces séances MM. Diémer, Barrère et Touche jouèrent ensemble un concerto de Bach, qui sur son clavier, qui sur sa flûte, qui sur son violon. C'eût été exquis n'était que la flûte et le piano modernes, en dépit des efforts de ces excellents artistes, ont beaucoup trop de son, la flûte surtout par rapport au violon, qui, lui, n'a pas gagné en intensité depuis trois siècles. Et voilà de quoi gâter mon plaisir !

Où, par exemple, j'ai joui pleinement, de toute mon émotivité musicale, c'est pendant l'adorable *Concerto en ré*, pour violoncelle, d'Edouard Lalo (un concerto ! eh ! oui, un concerto spirituel, chantant, dégagé de toute formule ennuyeuse) que M. Baretti caressa d'un archet tendre et joyeux tour à tour, délicieusement, et pendant la prestigieuse exécution de l'Ouverture du *Carnaval romain*, triomphalement enlevée par M. Colonne et son orchestre, magnifique de verve, de charme et de passion.

L'Ouvreuse n'aime plus la musique de notre vieil Hector, moi je l'aime toujours, au contraire. L'Ouvreuse a raison ;... moi aussi. Et le pompier de service également, quand il sommeille, le misérable ! pendant le Concerto de Lalo. En art, tout le monde a raison, chacun pour soi. Malheureusement, dès qu'il cesse d'être sectaire, le critique devient assommant. C'est pourquoi je vous demande mille pardons d'avoir mis ma raison pure en pratique cette fois. Je fus trop sage aujourd'hui ; à l'avenir je tâcherai de l'être moins,... ou je me tairai tout à fait.

Jean d'UDINE.

P.-S. — M. P. Séchiari, le très distingué violon-solo des Concerts Lamoureux, qui depuis deux ou trois ans donnait avec MM. Houdret, Vieux et Marneff des séances de quatuor si soigneusement préparées, s'adjoint une contrebasse, M. Leduc, une flûte, un hautbois, une clarinette, un cor et un basson, MM. Hennebains, Louis Bas, Lefebvre, Reine et Vizentini, et, sous le titre *Le double quintette* annonce, avec le concours

de M. Casella comme pianiste, des séances de musique de chambre pour cordes et vents. Le répertoire que cette combinaison leur permettra d'aborder est considérable et fort intéressant. Non seulement, grâce à de tels éléments, la sonorité des programmes pourra être très variée, mais nous y gagnerons encore d'entendre à Paris nombre d'œuvres classiques ou modernes qui demeurent inconnues et dont l'exécution, par de tels artistes, peut aussi constituer une indication précieuse pour les amateurs des villes moyennes de province, où l'organisation d'un orchestre symphonique est souvent difficile, faute d'un quatuor suffisamment nourri. J'ai souvent entendu mon père, qui jouait de la clarinette, raconter que dans le petit chef-lieu de canton de la Basse-Bretagne où il exerçait la médecine, il se réunissait ainsi avec quelques amis, aux environs de 1840 pour exécuter (parfois même à la grand'messe, car il n'y avait pas encore de *motu proprio*) des fantaisies sur *Robert le Diable* et la *Chasse du jeune Henri*. Le goût musical s'est modifié depuis lors, mais le principe était bon, et les exemples venus de haut sont facilement contagieux. Donc espérons que les séances du *Double quintette* commenceront bientôt et souhaitons-lui bonne chance, bons poignets... et bon souffle !

J. d'U.

Concerts du Conservatoire

L'ouverture de *Coriolan* de Beethoven et la *Suite* en *si* mineur de Bach, précédaient, le 19 mars, les quatre dernières *Béatitudes*. Si M. Hennebains parle en vers, il ne manqua pas de s'écrier à la manière romantique : « Oui, de ta *Suite*, ô Bach, de ta *Suite* j'en suis ! » Car il en fut d'un bout à l'autre, flûte alerte, sémillante et claire qui se faufilait comme un rayon de soleil dans la feuillée du quatuor et il ne put après une certaine *Badinerie* célèbre esquiver une ovation peut-être douloureuse à sa modestie, puisqu'il inaugura cette année la série des *bis* dont j'attends le retour avec beaucoup de curiosité et un peu de scepticisme.

Ce n'est pas que je me plaigne ! La journée a été décisive pour Franck qui, disparu depuis près de quinze ans, vient de reconquérir le Conservatoire où son enfance connut les promesses d'un succès hâtif et sa maturité les déceptions d'un dédaigneux silence. Ces victoires posthumes, revanches séculaires de la pensée sur l'action enclose dans les limites d'une existence humaine, sont une consolation pour les admirateurs du maître. Pour lui, il n'a pas souffert. Son rêve le protégeait contre la vie et en amortissait les chocs. Comme Sainte Thérèse qui disait n'avoir jamais entendu un mauvais sermon, il ne recueillait à travers les exécutions les plus défectueuses que l'essence de sa musique. Cette foi qui lui venait de la sûre intuition de son génie se manifestait dans la naïveté sublime de ses illusions, pures de tout orgueil, sur l'émotion où il croyait jeter un auditoire de rencontre. Ame de tendresse et de candeur ! disais-je ici même il y a quelques jours. A qui ne saurait rien de sa vie, l'œuvre de Franck le révélerait cependant comme tel. Souvent on a voulu voir en lui cette sensualité qui s'ignore et ose se baptiser mysticisme. Certes la séduction qu'il exerce sur les cœurs féminins a pu fortifier cette erreur. Il n'est pas non plus le chantre du dogme et des rites, fleurant l'encens et resplendissant sous les ors. Sa musique est aussi loin de cette polyphonie perfide et mouvante, irrésolue, frôleuse et exquise où se reflète l'image fuyante et trouble du désir, que des harmonies grasses et molles d'une idolâtrie qui ravale à des sensations fortes les émois de la conscience.

Quelques-uns le jugent pesant (rappellerai-je ici l'amusant « guide-rope de ses basses traînantes » où s'agrippa Jean d'Udine) parce qu'il a été l'esclave de cette écriture à quatre parties que l'orgue impose. Mais comme il la renouvelle, et surtout comme il l'allège au souffle d'une mélodie impondérable ! Comme il se libère des enchaînements traditionnels, des coupes banales et des cadences familières ! Ses dis-

sonances ne se referment pas en une étreinte étouffante. Les progressions chromatiques et contraires étalent et élargissent leur nappe sonore et comme une houle incessante l'imitation canonique vient bercer et porter la pensée. Sous la décoloration de l'harmonie le dessin transparaît ferme, souple, sûr et simple. Car nul ne fut plus simple que Franck. Le mystère de ses caresses tient le plus souvent dans une mélodie qui oscille entre les trois notes d'un accord parfait et se repose sur une médiante extasiée. N'y-a-t-il pas, en effet, plus qu'une analogie, mais presque identité entre le début de la seconde *Béatitude*, le début des *Danses de Lormont* et deux thèmes pris dans le Quintette et la première partie de la Symphonie ? Que n'a-t'on pas dit sur les silences de Franck, silences pleins d'espoir, comme ceux d'Eschyle sont pleins d'effroi, sur son jeu subtil et profond qui laissait désirer et, je le répète, espérer la note attendue, sur ce détachement de la réalité qu'il oublie pour aller se réfugier dans une contemplation sans fin? N'aime-t-il pas, par dessus tout, la tonalité immatérielle et claire-obscure de fa dièze majeur ou mineur qui se voile à l'orchestre et qui semble au piano ou à l'orgue planer au-dessus du clavier ?

Parmi le fatras des symboles et des abstractions dont les *Béatitudes* sont faites, Franck a trouvé dans les courtes et admirables paroles du Christ l'inspiration nécessaire pour animer l'œuvre toute entière. Au nom de l'amour, de la charité, de la bonté, il a enveloppé la prédication divine d'harmonieuses irisations et les chœurs séraphiques si purs qu'ils semblent irréels n'appartiennent pas à la Terre. Puis, cette force, cette énergie combative qu'il ne déploya pas dans la vie pratique sont passées dans sa musique et pour flétrir le paganisme croulant ou l'esprit du mal, il a déchaîné en fureurs rythmiques et orchestrales cette passion qui anime le final de la Symphonie et la péroraison prophétique de l'interlude de *Rédemption*.

Je ne pourrais rien ajouter à ces réflexions hâtives qu'en figurant ici les thèmes principaux de l'oratorio, en montrant, ce qui est je crois le but d'une saine critique musicale, la liaison secrète du sentiment et de l'expression, la correspondance des signes et de la pensée. Une telle analyse qui paraîtrait bientôt pédantesquement technique est-elle encore utile à cette heure où les *Béatitudes* ont triomphé des dernières résistances et ne connaissent plus de rebelles ?

L'interprétation était sensiblement la même que le jour de l'audition initiale. Je dois cependant tout en citant pour la seconde fois MM. Daraux et Cornubert une mention spéciale à Mlle Blanc qui chanta dans un style émouvant l'air de la Vierge, du huitième épisode, et à M. Frœlich, Satan farouche et tumulteux. Deux excellents choristes MM. Millot et Bernard s'étaient comme Mlle Blanc et M. Frœlich, adjoints aux protagonistes de la première heure.

Paul LOCARD.

LA QUINZAINE MUSICALE

Société Nationale

Public nombreux à la Nationale pour l'audition de deux sonates nouvelles, deux œuvres de musiciens en pleine possession de leur maîtrise et qui ont depuis longtemps fixé la voie où ils marchent sans hésitation.

Interprétée d'une façon tout à fait supérieure par MM. Pollain et Cortot, la *Sonate* pour violoncelle de M. Guy Ropartz m'a vivement intéressé et m'a paru utiliser avec une grande habileté toutes les ressources de l'instrument. L' « Allegro Moderato », vigoureux et solidement construit, présente un motif caractéristique de trois notes répétées qui reparaît à la fin du second morceau et semble vouloir évoquer quelque

force mystérieuse et tragique ; dans le « quasi lento » en forme de lied, après une phrase lente et expressive, d'amusants pizzicati de violoncelle accompagnant le piano ; pour terminer, un « allegro » très rythmé, vibrant et coloré et dont l'intérêt ne faiblit pas un seul instant. En résumé une œuvre sérieuse à ajouter au répertoire des violoncellistes qui ne s'en plaindront pas.

La *Sonate* pour violon de M. Vincent d'Indy était déjà connue de quelques initiés par l'excellente exécution qu'en avait donnée, Salle Æolian, M. Parent, accompagné par l'auteur.

Cette fois, secondé par Mlle Blanche Selva, dont la merveilleuse organisation musicale s'élève et s'affermit encore chaque jour, M. Parent nous a donné en quelque sorte l'interprétation-type de l'œuvre dont il a fait ressortir avec soin les moindres intentions. Suivant les idées qu'il enseigne et les traditions qu'il a toujours respectées, M. d'Indy, dans cette sonate comme dans sa dernière symphonie conserve le moule classique dont se sont servi les maîtres qui l'ont précédé, mais nul mieux que lui ne saurait relier d'une façon aussi intime, enchaîner aussi solidement dans les liens d'une pensée et d'une volonté uniques les quatre parties traditionnelles de la sonate. L'idée génératrice y circule, sève généreuse qui distribue la vie à tout l'organisme et coordonne les efforts particuliers en une irrésistible montée vers l'émotion. Aussi bien au point de vue de la conception qu'au point de vue du style, M. d'Indy n'a jamais été plus lui-même que dans cette dernière œuvre ; c'est l'affirmation encore une fois répétée de convictions artistiques, aussi élevées que sincères.

Le *Chœur antique*, de M. Pierre Kunc, exécuté par le cours d'ensemble de Mme C. Chevillard, est agréablement traité et bien écrit pour les voix; M. Kunc a sû conserver toute sa saveur à la poésie de Leconte de Lisle et donner à sa musique le cachet d'archaïsme qui convenait.

Les *Musiques intimes* de M. Florent Schmitt, ont trouvé en Mlle Marguerite Long une interprète délicate et fine. Parmi ces sept petits poèmes, dont quelques-uns rappellent un peu la manière de Schumann, j'ai surtout apprécié le *Sillage*, la *Chanson des feuilles*, la *Poursuite*, et enfin le *Glas* d'où se dégage un réel sentiment dramatique.

Le programme comportait encore de curieuses mélodies de Balakireff, chantées par Mlle Marguerite Babaïan, avec le style très particulier qui convient à cette musique essentiellement originale et colorée. A. R.

Société Philharmonique: *Séances du quatuor Joachim.*

C'est la sagesse elle-même qui a conseillé à tous les fidèles de l'art, de ne pas manquer ces cinq soirées admirables, durant lesquelles le quatuor Joachim nous a fait entendre la série complète des quatuors de Beethoven. M. Joseph Joachim, c'est l'artiste interprète par excellence. Noblesse de jeu, ampleur de sonorité, magnificence de style, toujours son talent sans égal a servi les œuvres lentement inspirées, jamais il ne s'est abaissé aux compositions vulgaires dont le seul but est « d'étourdir » le public. Un sentiment de la discipline d'autant plus extraordinaire chez cet artiste incontesté ; toujours il sait s'effacer devant la pensée créatrice, toute son œuvre se borne à la faire jaillir dans toute sa splendeur, à la surélever encore de son archet magique.

Ces qualités sont la règle de son quatuor, M. Halir, M. Wirth, M. Haussmann, stylés par leur chef, se plient avec une rare abnégation aux exigences du compositeur ; et comment hésiteraient-ils, lorsque leur maître leur donne à tous un si bel exemple. Leurs quatre stradivarius donnent la parfaite égalité de sonorité, l'unité complète de timbre. Si l'on sent en M. Joachim l'âme même de ce quatuor, la pensée constante qui dirige, règle, modère, nous admirons ces trois artistes prodigieux qui volontairement se restreignent, s'effacent, disparaissent pour laisser chanter la partie en dehors. Du premier au second violon, les traits, les phrases mélodiques, les accords alternent dans une parfaite proportion, sans le moindre éclat disparate ; c'est la communion complète de deux artistes qui s'égalent et prennent tour à tour la première place. C'est mieux encore

la fusion intime de deux âmes sœurs qui unissent leur voix dans un hosannah glorieux ! L'alto et le violoncelle, observent un rôle semblable, et par la gravité modeste, le souffle austère de leur timbre, contribuent à surélever encore la magnificence d'un chant tel qu'il n'en est pas de plus élevé. Nulle œuvre de Beethoven ne marque mieux la progression surhumaine de son génie. Les trois styles successifs apparaissent dans tout leur éclat. Et très intentionnellement M. Joachim nous a donné à chaque séance l'œuvre type de chaque époque de sa vie. L'auditeur a pu comprendre l'espace gigantesque qui sépare l'émule encore direct de Mozart, du Beethoven resplendissant, pleinement lui-même, qui rêve déjà les harmonies de la symphonie avec chœur. Là est la musique et toute la musique. Héroïque et lyrique, passionnée et douloureuse, joyeuse et désespérée. Les sanglots succèdent aux rires, les mâles accents aux plaintes timides, les élans de l'espérance aux plus sombres désespoirs. Où rencontrerons-nous une page plus sombrement émouvante, plus propice aussi à nous abîmer en elle, que cette création prodigieuse du *Quatuor en ut dièze* mineur. C'est le drame lyrique dans son irrésistible intensité d'autant plus palpitant et plus terrible, que rien d'extérieur ne vient le troubler. Mais comment donner quelque impression de ce monde de pensée. Que sont les mots en présence de ces infinis merveilleux que découvrent les sons. En présence de ces œuvres qui atteignent les dernières limites de la pensée humaine, il faut savoir se taire, pieusement écouter et complètement admirer.

INTÉRIM.

Concerts Le Rey

Il est regrettable que les Concerts Le Rey ne veuillent point rompre avec leur tradition qui consiste à ornementer (?) chaque concert d'au moins une œuvre sans valeur. Ils donneraient ainsi moins de prise à la critique et ils seraient certainement plus considérés qu'ils ne le sont. Il faut reconnaître toutefois que leur niveau artistique est sensiblement supérieur cette année à celui des années précédentes. Nous avons surtout remarqué aux derniers concerts les exécutions satisfaisantes de la *Symphonie* en mi bémol de Mozart, de la *Marche Troyenne* de Berlioz, de fragments de la *Mégère apprivoisée* de F. Le Rey, des *Symphonies* en ut mineur et en la majeur de Beethoven, des marches de l'*Enfant Prodigue* de Wormser et de *Lohengrin* de Wagner; parmi les solistes nous relaterons avec plaisir les très vifs succès remportés par M. Lucien Capet dans une *Suite* de César Cui, par Mlle J. Blancard dans les *Djinns* de César Franck, par Mlle Marcella Pregi dans des mélodies de Mmes Holmès et Pauline Viardot, par M. E. Hertz dans la *grande Fantaisie en ut* de Schubert, par Mlle Marcelle Le Rey — pianiste de grand avenir — dans le *Concerto* en ut mineur de Saint-Saëns, et par le quatuor vocal Battaille (Mmes Astruc-Doria, Hess, MM. Paulet et L. C. Battaille), dont les progrès sont frappants et promettent bientôt de très remarquables auditions. MM. Le Rey et P. Viardot dirigent l'orchestre à tour de rôle (j'allais dire : à tour de bras) et sont accueillis toujours sympathiquement.

C. V.

La Société J.-S. Bach.

Le samedi 11 mars, à la salle de l'Union, rue de Trévise, la *Société J.-S. Bach*, fondée par M. G. Bret, a donné son premier concert. Cette société, placée sous les plus hauts patronnages artistiques : MM. Guilmant, Widor, d'Indy, Dukas, Schweitzer, se propose de « continuer par une action méthodique et régulière le mouvement qui s'est « formé depuis quelques années déjà pour la diffusion des œuvres du grand maître allemand avec l'espoir d'accroître la curiosité légitime envers un art trop longtemps mé« connu et dont la foule soupçonne à peine la puissance et la variété. »

Le programme de la première séance comportait d'abord une *Symphonie* pour orgue et orchestre extraite de la *146e Cantate*, œuvre grande, noble de proportions et en même temps remplie de détails d'écriture d'une infinie délicatesse. L'illustre organiste A. Guilmant en a donné une exécution digne de son merveilleux talent. Mlle Eléonore Blanc chanta avec beaucoup de chaleur et d'émotion l'air de la *Cantate pour tous les*

Temps page d'une inspiration touchante, aux accents profondément humains, enguirlandée d'un expressif solo de hautbois fort bien joué par M. Rey.

Ce fut ensuite Mme Wanda Landoswka qui fit preuve d'une intelligente virtuosité et d'une verve charmante dans le brillant *Concerto en sol* pour clavecin.

Ce très beau programme se termina par l'audition intégrale de la cantate *Die Elenden sollen essen* œuvre qu'il est bien difficile d'analyser en quelques lignes mais qui est à coup sûr une des plus grandioses du maître.

L'orchestre et les chœurs ont été excellents. Quant aux solistes, il suffit de les nommer — Mmes G. Marty et E. Blanc, MM. Cornubert et Daraux — pour dire combien leur interprétation fut artistique. Ajoutons à ces noms celui de M. Gaston Remy, impeccable virtuose de la trompette..

C'est M. Gustave Bret qui dirigeait le concert et il s'est révélé comme un chef d'orchestre de premier ordre.

— Au deuxième concert qui a eu lieu le lundi 20 mars le célèbre organiste Ch. Widor s'est fait entendre dans la *Toccata et Fugue en ut*, le *Choral en mi* et enfin dans l'admirable *Passacaille*.

M. Georges Enesco a exécuté avec un charme profond la *Chaconne* pour violon seul et la belle *Sonate en la majeur*.

Mlle Blanche Selva, dans la *Toccata et fugue en ré* a été la prodigieuse artiste que l'on sait.

Le succès de ces deux séances a été des plus vifs.

Ac.

Le Quatuor Parent

Le 24 février, le *Trio* de M. Albert Roussel, dont il a déjà été parlé dans le *Courrier Musical*, obtint, salle Æolian, le même succès qu'à la Société Nationale — succès mérité du reste, par la solidité et l'élégance de l'œuvre comme par la façon dont elle fut, cette fois encore, exécutée. La *Sonate* (piano et violon) de M. P. de Wailly fut aussi très applaudie. C'est une œuvre extrêmement distinguée et très musicale. Mais l'association des deux timbres du violon et du piano, toujours un peu ingrate, ne permet pas à l'auteur toutes les recherches, souvent très heureuses, que contiennent par exemple sa *Symphonie* et le *Poème* pour quatuor récemment exécuté à la Société Nationale.

Le même soir, nouvelle exécution du *Quatuor* de M. Maurice Ravel, aussi excellente que la première, et accueillie avec une égale satisfaction par le public, qui décidément est en train d'en classer l'auteur au tout premier rang des « jeunes » — il n'a pas tort.

Des mélodies de M. Henri Duparc, que Mme Fournier de Nocé chanta en véritable artiste, complétaient le programme.

Le 10 mars, on entend d'abord le *Trio* de M. Vreuls, œuvre copieuse et consciencieuse, où abondent les recherches d'écriture — les trouvailles aussi — et les développements nourris. Puis la *Sonate* (piano et violoncelle) de M. Jean Huré. Le travail en est serré, l'écriture légère et colorée ; les idées en sont fort belles et la forme excellente : c'est vraiment une œuvre à recommander à tous les violoncellistes, dont le répertoire est relativement si peu favorisé.

M. Vinès, en attendant de nous faire entendre, aux concerts en forme historique qu'il se prépare à donner, des œuvres de toutes les époques, vint le même soir, nous jouer deux compositions modernes qu'il a déjà popularisées un peu partout : la *Pavane* et les *Jeux d'eau* de M. Ravel ; le Quatuor de M. Debussy termina la séance.

M. Parent et ses collègues consacrèrent la soirée du 17 mars à des œuvres de Brahms. Y avait-il là une double coquetterie, et voulurent-ils nous faire constater, d'abord, qu'ils savent interpréter les productions du pondéreux Hambourgeois tout aussi bien que des œuvres moins surabondamment bétonnées ; et ensuite la différence qu'il y a entre le style post-classique de l'idole de l'Allemagne bien pensante et les libres inspirations de l'école française moderne ? Je ne sais, et ne veux d'ailleurs me livrer, une fois de plus, au petit jeu, trop facile et dont les lecteurs se lasseraient enfin, qui consiste

à transformer tout compte rendu des concerts où figurent des œuvres de Brahms en un réquisitoire. Les excessifs éloges qu'on a décernés au *troisième B* ne peuvent qu'inciter à des critiques violentes ceux à qui son art est insupportable. Mais, après tout, qu'on joue des œuvres de Brahms aussi souvent qu'on voudra : ce sera le meilleur moyen de permettre au public français de se former un jugement définitif sur ses œuvres. Et certes, le Quatuor Parent sait les présenter de façon à assurer une parfaite justice d'appréciation. M.-D. C.

Ecole des hautes Etudes sociales.

Les deux dernières séances de l'Ecole des hautes Etudes sociales étaient consacrées à quelques musiciens étrangers contemporains que nous connaissons généralement assez peu en France, encore qu'il nous arrive de reprocher nous-mêmes aux étrangers d'ignorer nos gloires.

Le 23 février, M. Landormy parla de l'école belge qui comprend deux générations très distinctes. De la première, César Franck est l'illustre représentant. Dans la seconde on peut citer MM. Ryelandt et Raway, puis M. Vreuls dont un poème symphonique était tout récemment applaudi au Nouveau-Théâtre et surtout Guillaume Lekeu qu'il faut considérer comme un génie de premier ordre et qui nous fut si prématurément enlevé après avoir toutefois laissé un chef-d'œuvre impérissable, sa *Sonate* pour piano et violon. M. Landormy caractérisa en termes heureux et précis les musiciens belges, peu descriptifs, teintés de germanisme, parfois un peu rudes et la soirée se termina par une belle exécution de la sonate de Lekeu dont M. Parent et Mme Landormy-Plançon mirent en pleine lumière la pure beauté.

*
* *

Le 2 mars, M. Romain Rolland entretint ses auditeurs d'Hugo Wolf. Wolf compte parmi ceux qu'il est souverainement regrettable et injuste de négliger. Il est depuis sa mort très populaire en Allemagne et la critique s'est abondamment exercée à son sujet. Né en Styrie vers 1860 et issu d'une famille catholique il ne travaille pas les chorals et s'attache surtout aux auteurs italiens et français. Après un court séjour au Conservatoire, il se trouve jeté par des revers de fortune en pleine lutte pour la vie. Il s'acharne et s'efforce de vaincre. Il fréquente assidûment les bibliothèques, apprend le français et l'anglais sans maître et étudie avec passion l'œuvre de Berlioz. Bientôt il rencontre Wagner à Vienne et s'enthousiasme pour le maître dont il va demeurer un ardent champion. Il a quelques rapports passagers avec Liszt. En 1884, il devient critique musical dans une revue de sports et de modes et écrit une série d'articles extrêmement intéressants dont la violence lui suscite de nombreux ennemis. Il lutte contre Boïto et goûte peu Brahms qui manque selon lui de sincérité, de souffle et ne se garde pas de graves fautes de style. Enfin en 1887 et 1888 (deux années décisives dans sa vie) il publie des cahiers de lieder dont l'apparition est accueillie avec un véritable enthousiasme. Il produit quatre cycles de mélodies puis cesse d'écrire vers 1890. En 1895 il compose en trois mois un opéra le *Corrégidor* représenté sans succès et s'interrompt de nouveau. En 1897 il commence un second opéra et un autre cycle de lieder ; la folie vient une première fois le surprendre et l'arrêter en plein travail. Sa raison reparaît cependant mais peu après il est atteint d'une paralysie qui le mène au tombeau en 1903. Une foule imposante assiste à ses funérailles ; tous ceux qui l'avaient méconnu et repoussé se sont groupés autour de son cercueil.

Hugo Wolf dont la démence n'est pas créatrice comme celle de Niestzche n'a guère composé que pendant quatre ou cinq ans. Il a écrit surtout des lieder selon le principe wagnérien mais sans copier servilement son modèle. Il se montre grand psychologue ; aucune des poésies qu'il a choisies n'est médiocre. Il se fait lire un poème, s'en pénètre, réfléchit une nuit et écrit le lendemain la mélodie d'un seul trait. Le piano et le chant gardent une indépendance absolue. Dans *Prométhée* par exemple, le piano figure Zeus et le chanteur le Tartare. Wolf peut être considéré comme le Schubert moderne encore qu'il soit moins abstrait et qu'il sache mieux conserver à chacun des personnages qu'il décrit son individualité.

La pénétrante et substantielle conférence de M. Romain Rolland était suivie d'une audition d'œuvres d'Hugo Wolf interprétées par Mlle Palasara dont on admira la voix chaude et expressive et par M. Reder qui chanta entre autres lieder le *Prométhée* avec une rare puissance et une émouvante passion.

P. L.

Audition d'œuvres de César Franck

L'audition intégrale des œuvres d'orgue, de musique de chambre et de piano de C. Franck, à la « Schola cantorum », fait honneur à M. Gustave Bret qui en a pris l'initiative, et auquel en la circonstance doit aller toute la reconnaissance des dévoués admirateurs de l'homme incomparable qui, fidèlement, a ramené en France, la tradition musicale des Bach et Beethoven.

Dans ces quatre séances, nous avons fait mieux qu'écouter les trios, la sonate, le quatuor, le quintette de C. Franck ; nous avons surtout pénétré la grande âme du Maître, nous nous sommes sentis dominés de son souffle si exquisement pur, nous nous sommes oubliés dans le rayonnement sublime d'un cœur tel qu'il n'en fut jamais de plus divinement bon, de plus pitoyablement humain. Comme chez Beethoven, c'est dans l'œuvre de musique de chambre que C. Franck se rapproche le plus près de nous ; la simplicité du *Quatuor*, son homogénéité absolue, conviennent à son ingénuité naturelle ; quatre instruments suffisent à traduire les mille nuances, les tendres délicatesses dont son génie est fait ; ils suffisent aussi aux élans les plus enthousiastes de sa pensée ; avec eux il atteint aux plus resplendissants sommets où seuls les humbles de cœur, les fervents respectueux peuvent le rejoindre. Un seul orgue nous dit toute sa sainteté. L'homme qui plane sur la terre, sans entraves, sans contrainte, s'humilie devant la Puissance inconnue, dépose timidement son œuvre en pieuse offrande, et consacre sa voix sublime à la louange de celui devant lequel spontanément il s'incline.

Mais il y aurait ingratitude à ne pas reconnaître combien les merveilleux interprètes ont contribué à nous ouvrir aussi lumineusement les portes de la pensée secrète du maître.

Depuis longtemps M.Gustave Bret s'est rendu maître des moindres secrets, de toutes les ressources que présente l'instrument complexe qu'est l'orgue. Louanger son excellence de technicien est superflu ; c'est seulement l'artiste, l'interprète de pensée que je veux admirer. Il a pénétré dans toute son intimité le génie de C. Franck ; il sait surtout entraîner l'auditeur, et le faire vivre de cette vie magique qui ouvre tant d'au-delà. Rien de disparate, une communion étroite de sentiments et de style entre l'auteur et le récitant ; il semble que C. Franck se fut exprimé lui-même ainsi, et ce n'est pas là le moindre éloge qu'on puisse lui faire. La *Grande pièce symphonique*, la *Fantaisie en ut*, la *Fantaisie en la*, *Trois Chorals* ont donné, dans une magistrale exécution, leur summum de noblesse et de souveraineté incomparables. Les *trois Trios* pour piano et cordes furent une véritable révélation. Beaucoup se sont demandés, à juste titre, pourquoi ils ne sont pas plus souvent produits ; ils sont frappés à la marque très particulière du maître, et comme le *Quatuor* et le *Quintette*, s'élèvent en plus d'un endroit hautement majestueux avec de suaves inflexions de tendresse et d'émotion.

Mlle Selva, Mlle Marthe Dron, le quatuor Parent ont partout excellé dans toutes ces œuvres de caractère différent auxquelles ils ont conservé toute leur unité d'ensemble, en détaillant cependant tous les côtés spéciaux qui marquent en chacune d'elles une création spéciale, les font vivre séparément de leur vie particulière. Le souvenir de ces quatre belles séances d'art restera vivace au cœur de ceux qui eurent la chance d'y assister. Elles constituent un monument, et non des moins durable, à la gloire du Maître, si profondément méconnu ; elles furent modestes et sans vain tapage, telles que C. Franck les eut souhaitées, dans le recueillement de sa vie, et la solitude de ses pensées. En tout, M. Gustave Bret a pieusement observé les plus intimes désirs du grand artiste vénéré ; c'est pourquoi il nous a fait comprendre si pleinement la beauté de son œuvre et la puissance de son génie.

B. Masselon.

Société moderne d'instruments à vent

Pour compléter l'article paru dernièrement sur la *Société moderne d'Instruments à vent*, nous devons revenir aujourd'hui sur quelques œuvres que nous n'avons pu louanger comme nous l'aurions désiré dans notre dernier numéro, à cause du manque de place. C'est d'abord de la *Sérénade* de M. Walther Lampe que nous voulons parler. Cette œuvre écrite pour deux flûtes, deux hautbois, cor anglais, deux clarinettes, clarinette-basse, deux bassons et contre-basson, mérite de retenir l'attention des plus fins dillettantes. Les idées sont personnelles, originales, joliment colorées, les rythmes curieux et recherchés, sans illogisme toutefois, les sonorités neuves et chatoyantes bien qu'un peu lourdes en certains endroits. Le second morceau admirablement développé a obtenu le plus franc succès ; l'œuvre entière a été accueillie par d'unanimes éloges, car on a su tenir compte à M. W. Lampe de sa remarquable habileté à marier des timbres très délicats à traiter. Les *Pièces brèves* de M. Ganaye sont précises, agréables de sonorité, alertes dans cette correction rigoureuse qui place M. Ganaye au premier rang des contrapointistes distingués de notre époque. C'est d'une écriture fine, serrée, parfois austère, très souvent spirituelle. Enfin nous nous en voudrions de ne pas reconnaître au *Sextuor* de M. Souza-Méïral les qualités de charme et de poésie qui en font une œuvre d'une exquise musicalité, fraîche, tendre, ensoleillée, et qu'exécutèrent à ravir MM. Barrère, Leclercq, Guyot, Cahuzac, Flament et Hermans.

D.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au prochain numéro les comptes rendus des Conférences de MM. Chantavoine et Calvocoressi à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, ainsi que les correspondances de Angers, Nice (création de « Rolande »), et divers échos.



CONCERTS DIVERS

Sonatières et les alentours

Il y a vraiment des gens naïfs sur terre ; c'est à n'y pas croire ! Et cependant j'ai là devant moi les preuves de cette candeur (soyons polis) qui confine à la bêtise (soyons justes). D'abord je dois dire combien je suis flatté d'avoir tant de lecteurs, et surtout des lecteurs qui me lisent consciencieusement, me discutent ensuite et m'approuvent toujours... Mais là où mon légitime orgueil fait place à la plus amère désillusion, c'est quand ces lecteurs ou tout au moins une partie d'entre eux me criblent de leurs réflexions décevantes ou — ce qui est mieux ici — déconcertantes. Je ne reproduirai pas aujourd'hui la quantité de lettres provoquées par mon dernier article, mais je ne peux résister à la douce joie de donner l'excellente publicité du *Courrier Musical* aux perles qu'elles renferment et dont voici quelques échantillons : « Cher Monsieur, le cas de votre Rosane m'intéresse particulièrement ; je me livre depuis longtemps aux sciences occultes et jamais je n'ai rencontré un sujet aussi curieux ; je serais très heureux d'entrer en relation avec cette personne si vous vouliez bien me présenter à elle. Dans l'espoir, etc... ». De ce calibre-là j'en ai reçu plus de cinquante, parmi lesquelles quelques-unes émanant de hautes sommités des sciences occultes, comme dit le monsieur. Et celle-ci : « Monsieur, je ne comprends rien du tout à votre dernier article, et pourtant ma mère et ma sœur disent que je suis très intelligent. Mon oncle lui-même, qui est adjudant, affirme que l'avenir est à moi. Eh bien je n'arrive pas à m'expliquer comment on peut, de Monte-Carlo, voir et entendre aussi exactement ce qui se dit à Paris, c'est merveilleux, Monsieur, et je m'inclime devant ce fait transcendant, le premier m'a

dit ma famille, que je n'arrive pas à comprendre... » Pauvre garçon, pauvre famille ! Et cette autre : « Cher Monsieur D'Jinn, vous êtes le seul critique honnête de notre époque. Au moins vous, vous ne craignez pas de dire tout haut la vérité. Voilà une belle franchise. Vous avouez que la critique n'est pas faite honnêtement. Vous êtes un honnête critique, cher Monsieur D'Jinn et je vous salue respectueusement. » Et allez donc ! Enfin ce rien, ce souffle, ce zéphir : « Ah ça, Monsieur D'Jinn, nous prenez-vous pour des dindons ? (1) Comment ! vous avez le toupet de nous donner en pâture un article que vous avez l'impudence de nous dire avoir été fait de chic, jetant ainsi un discrédit irrémédiable sur la critique à laquelle vous avez l'honneur immérité d'appartenir, alors que tant de gens intègres et scrupuleux s'efforcent de lui conserver le prestige que vous semblez ignorer et dont vous vous f..... comme un soisson d'une gomme, que vous avez des lecteurs comme nous à qui l'on doit le respect que vous avez l'air de mépriser et que vous avez... » Et ça continue pendant quatre pages ! O ma France, tu me fais pleurer ! Heureusement que le mot : pâture, est là pour indiquer à quels animaux j'ai à faire. De tout ceci il ressort que Rosane est un petit être bien vivant, ce dont je suis fier, moi son... auteur ; il ressort aussi que tout est bouleversé dans la Nature puisqu'on trouve maintenant des poires au mois de mars.

Et la grande Roue des concerts tournait toujours. MM. Willy (rien de l'auteur de *Minne*), Burmester et Edmond Bernard nous émerveillent dans des *Sonates* de Mozart et de Beethoven. Cette collaboration est une des meilleures que nous ayons jamais rencontrées. M. Burmester joint à une technique parfaite et qui n'agace pas, un sentiment délicat, une expression profonde. M. Bernard, virtuose accompli, colore intensément la musique qu'il interprète et cela sans effets burlesques ni « chiqué », mais avec naturel et conviction. Je n'en dirai pas autant de M. Massarenti Alboni à qui la tâche était pourtant rendue facile par l'excellent accompagnement de Georges de Launay dans la *Sonate* de Franck. Non que cet Alboni soit dépourvu de charme, mais il y a tant de grands talents aujourd'hui qu'on devient rosse pour ceux qui sont seulement honorables. Georges Enesco, lui, compose des programmes à la Kubelik, éblouissants, où l'on ne voit que des Tartini, Nardini, Paganini et un tas d'autres Ninis (*n*atte-en-l'air) qui enfouissent leur idole sous des bouquets pesants. De temps en temps Bach laisse passer le bout de son nez ; que vient-il sentir, le malheureux ! A part ça, Enesco est un virtuose de marque très gobé des jolies femmes, ce qui, pour moi, est un sommet de grande réputation. Mme Teresa Carreno ne donne pas un concert ni un récital, mais un festival (?). Aussi tenez-vous bien. Heureux les Beethoven et Cie qui sont festivalés par Teresa Carreno. A la vérité son talent est immense, et, sans être « la plus grande pianiste du monde » Mme Carreno est une brillante interprète de Chopin et de Liszt, auteurs déjà célèbres qui réclament un vigoureux biceps pour l'exécution de leurs œuvres. Mme Carreno le possède ce biceps. Et M. Victor Staub aussi. Voilà un artiste de la bonne école qui a compris le sens du mot : interprétation. Inclinons-nous. César Geloso compose avec ardeur ; et son frère Albert en compagnie de Berton (Lucien), fait valoir remarquablement cette musique dont les qualités coloriques et vibratoires ne permettent pas de dire qu'elle gèle aux os. MM. Jean Canivet et Paul Oberdoeffer continuent annuellement leurs séances de sonates ; c'est chaque fois un véritable régal. Cette année la *Sonate en ut mineur* de Jean Huré n'en était pas le moindre attrait, et celle en *ré mineur* de Joseph Ryelandt m'a vivement intéressé bien que je n'aie pas très bien « pigé » le second morceau ; mais quelle remarquable interprétation ! Les séances Engel-Bathori sont du véritable nanan. D'abord Mme Roger-Miclos s'y prodigue. La dernière consacrée à Saint-Saëns avait attiré tout le gratin des jeunes compositeurs parmi lesquels Adam Wieniawski très épris de ces exquis chanteurs. Mlle Sara (sans h) Pestre joue divinement le *Choral et Variations* pour harpe de Widor.

Mlle Lapidus-Dylion saute de Grieg à Brahms et de Brahms à Dvorack avec une souplesse qui n'a d'égale que l'agilité de Mlle Hélène Barry dans le Chopin. C'est en

(1) Je n'oserais...

effet une très bonne pianiste Hélène Barry, et nous avons beaucoup aimé sa façon d'interpréter Beethoven avec M. Dressen dont le violoncelle barry...tonne et ténorise savoureusement. M. Amour me paraissait tout indiqué pour jouer de l'orgue avec délices. Eh bien pas du tout, il joue du piano sans délices. Mais il y a du style chez cet artiste sympathique et nous prédisons que voilà un amour qui ne sera pas éphémère. Jacques Malkine a de l'étoffe, comme on dit. Il a exécuté avec ampleur le *Concerto* de Mendelssohn et du Bach parsemé de Wieniawski. Georges Loth est un organiste admirable. Dans Frescobaldi, Bach et César Franck, il déploie des qualités de style et de compréhension que l'on rencontre rarement. Mme Marie Capoy et M. de Lacerda lui prêtent leur concours, la première comme cantatrice, le second comme chef d'orchestre, et tous fort talentueux, obtiennent le plus vif succès. M. Charles Bernardel s'affirme de plus en plus comme un pianiste épris de bonne et solide musique, doué d'un mécanisme parfait ; ses concerts comptent certainement parmi les meilleurs que nous entendons, et Mlle Bernardel chante avec goût et charme des mélodies d'Armand Marsick, E. Bron, L. Dumas. Les *séances Saïller* sont on ne peut mieux réussies, nous y reviendrons ainsi que sur la *Société de musique de chambre pour instruments à vent*. Mlle H. Renié exécute avec brio et délicatesse des pièces de Fauré et d'Hasselmans. M. Jaudoin offre un programme Franck. L'idée est louable, son jeu également ; au second piano M. Garès fait des merveilles. Mlle C. Bolton provoque aimablement les applaudissements aux côtés de la jeune Elsie Pfayfair déjà vantée ici. Mlle Marthe Dron met en relief une œuvre très remarquable d'Albert Groz, *Prélude et Fugue*; accompagnée de MM. Parent et Fournier elle exécute superbement le beau *Trio* d'Albert Roussel. L'Ecole Niedermeyer donne un copieux concert où voisinent Debussy et Leoncavallo: gros succès pour les studieux élèves, tout à l'honneur du directeur M. Lefèvre. A la *Société des Compositeurs de musique* on entend régulièrement du Th. Dubois additionné de Saint-Quentin et de Marcel Rousseau. Ce dernier promet beaucoup plus que les autres... A *la Trompette* Mme Monteux-Barrière subjugue les trompettards (sociétaires) avec le *Carnaval* de Schumann. Au fait, Mme Monteux-Barrière me paraît être une véritable victime de la critique. Alors qu'elle possède un talent incomparable, qu'elle se fait entendre très souvent — pour notre bonheur — et qu'elle remporte des triomphes, c'est tout juste si je ne suis pas seul à la célébrer comme il convient.. Allons, ma vieille (1) Ouvreuse, reportez un peu sur la dame votre affection pour le Doux-Frisé-d'Ebène. — Et le quatuor Hayot opérait toujours, noblement ; et les matinées Danbé débordaient jusque sur le boulevard à la grande joie de Demets (et de Danbé !), et les « cinq heures » des Bouffes révélaient Vuillermoz comme un impresario malin (ils le sont tous, demandez à de Morsier), et *Tristan* ne faisait plus de recettes, et la *Damnation* en fait énormément et l'*Enfant-Roi* en fera plus tard... et la Roue tournait toujours...

D'Jinn

Lettre de Munich à Lucie

Le grand triomphateur de la quinzaine a été Antoine Bruckner. Bruckner est un de ces nombreux saints locaux dont le culte remonte à une des fraudes pieuses dont parle Renan. Son histoire est d'autant plus intéressante qu'elle nous montre les dessous curieux d'enthousiasmes raisonnés et nous les explique. La réputation de Bruckner est récente. C'est un tard venu pour qui la gloire (posthume) fut une tard venue.

Né en 1824 à Ansfelden, dans la haute Autriche, il mourut en 1896 à Vienne, professeur de composition au Conservatoire et organiste de la Chapelle impériale. Son œuvre, outre neuf symphonies, ni plus ni moins, dont la dernière, qu'on oppose à la

(1) C'est par amitié ; je sais que vous êtes encore délicieuse

neuvième de Beethoven est dédiée au Père éternel, comprend un *Te Deum*, plusieurs messes, des psaumes, des chœurs, et le *Quintette* pour instruments à cordes dont je vous parlais dans une de mes précédentes lettres.

Bruckner est évidemment quelqu'un et quelqu'un de point banal, le type du professeur allemand dont la fantastique érudition est la coquetterie, qui emploie un volume de 1,200 pages à délayer une pensée originale dans un flot de paradoxes profonds et d'arguments obscurs, source à leur tour d'innombrables et volumineux in-folios de commentaires. Cela ne suffit, hélas, pas à faire un grand artiste et à ameuter les populations.

L'histoire de la musique en Allemagne dans la seconde moitié du XIX[e] siècle est singulièrement féconde en enseignement de toute sorte. De loin, nimbée par des effets de perspective soutenue par la hardiesse de ses revendications et la vigueur des individualités, nous voyons l'école Jeune Allemagne, l'école de Weimar, Liszt, Ritter, Bülow, Wagner triompher bruyamment, fonder une église particulière en dehors de laquelle il n'y a point de salut et étouffer ou jeter dans l'ombre tous les éléments dont l'assimilation était impossible ou trop lente.

Liszt était une nature plastique et réceptive subissant rapidement toutes sortes d'influences s'adaptant à toutes les nouveautés et les dirigeant. En les faisant passer par son admirable tempérament, il les organisait et leur donnait l'élan dynamique nécessaire pour les rendre viables. En s'établissant à Weimar en 1847, il devint le noyau d'un groupe ultra-romantique, très remuant, apportant au monde un idéal nouveau à l'expression duquel les vieilles formes ne suffisaient plus. Le rêve de la « Jeune Allemagne » fut la réalisation de la grande chimère romantique, un art fait de la collaboration de tous les arts ou mieux, la suppression des barrières qui en limitent nettement les différents domaines. (Notre Berlioz dont c'était un peu le programme eut naturellement droit de cité à Weimar). Il en sortit le drame wagnérien, la musique à programme, c'est-à-dire une transposition (la musique devenant non plus même l'auxiliaire de la littérature, mais de la littérature) en harmonie, l'ordre omnitonique et l'instrumentation moderne qui développait Beethoven, Schubert, Weber et Spohr. Liszt est un vrai prisme sans vertu propre, mais au travers duquel la lumière plus intense se réfracte en rayons multicolores et brillants. Wagner dont l'étonnante faculté créatrice sut trouver la forme des aspirations éparses fut le soleil fécondant et chaud où s'allumèrent toutes les imaginations.

Restaient deux grandes individualités, Mendelssohn et Schumann. Le premier devint le centre, le point de départ d'une cristallisation nouvelle, Joachim, Rheinberger, Bruck, gardienne de la tradition, réagissant et protestant contre les audaces révolutionnaires. De Schumann, l'homme de la musique intérieure, sans grandes phrases ni prétentions, l'homme du *gemüth* qui a donné un corps exquis aux qualités touchantes et délicieusement ridicules de l'âme allemande, la sentimentalité et la rêverie, sortit le mouvement brahmsien. A Mendelssohn, la Jeune Allemagne reprochait d'être superficiel, vulgairement facile, vieillot, banal, Schumann et Brahms qui le développent, sont d'une originalité, d'une audace de pensée et d'harmonie rares. Leur orchestration manque de souplesse, d'air, elle est gauche, parfois maladroite mais l'idée demeure malgré tout d'une vigoureuse ampleur. Avec eux les anciens moules se transforment sans se briser, sans heurt. Le flot large et profond de la musique allemande coule, des vastes canaux des grands maîtres dans les lacs pittoresques de leur fantaisie. Ce fut l'ennemi. Pour mieux les combattre on les dissocia. Schumann tôt disparu, fut placé dans un olympe poussiéreux où, avec respect, on l'oublia. Tout l'effort porta sur Brahms. En dehors des vieilles perruques qui ne voulaient rien savoir de rien il y eût deux camps Brahmsiens-Wagnériens. La lutte fut vive et dure encore. On sait comment, en un jour mémorable, Bülow passa bruyamment à l'ennemi, enchanté d'avoir une vengeance à son amour-propre froissé, on sait également les colères de Wagner quand Nietszche lui mettait sous les yeux, reliées en rouge les partitions de son rival. Le Maître de Bayreuth et ses fervents eurent pour eux le nombre, la gloire sonore, le succès de la scène, l'éclat qui auréole, les audacieux et les prophètes. Les Brahmsiens avaient entretenu pieusement

la flamme claire de l'âme nationale. « Qu'avez-vous fait, disaient-ils, aux protagonistes des théories nouvelles tout énivrés de leur triomphe, qu'avez-vous fait de notre art ? Où est notre grandeur passée ? La musique pure, notre création, notre orgueil devant l'Europe, dont la source jaillissait abondante depuis deux siècles, qu'est-elle devenue entre vos mains ? Vos poêmes symphoniques sont un mélange barroque, malsain, barbare ! votre drame lyrique, quel que soit le génie de Wagner, conduit dans une impasse où l'on étouffe ! »

De même que les organes poussent et se développent au fur et à mesure des besoins, ainsi, au plus fort de la lutte apparut Bruckner, un musicien pur celui-là, qui se réclamait de Wagner. Il versa le vin nouveau dans des vieux fûts qui tinrent bon (peut-être parce que le vin nouveau avait manqué de soleil pour le mûrir). Son œuvre fut l'adaptation à la symphonie, à la musique de chambre, à la musique religieuse, des théories wagnériennes. Vivant à Vienne à l'ombre de Brahms il lui fut opposé : « Ne dites plus que nous avons étouffé le germe vital de l'idéal national. Nous l'avons transplanté, au contraire, pour lui redonner la jeunesse alors que vous le laissiez pourrir dans l'ornière. Bruckner est la preuve de la généralité et de la fécondité de notre révolution, Bruckner dont nous allons forcer l'univers à admirer les neuf symphonies ! » C'est la phase actuelle de la lutte. A Munich on est Brahmsien ou Brucknérien. Bruckner a pour lui la « Haute Musique » et le nombre, et, entre nous le nombre a tort ce dont la « Haute Musique » n'est pas dupe. L'officine de Bayreuth avait besoin de consolider sa réputation menacée. Elle composa l'élixir Bruckner d'après les précieuses recettes de la maison. Hélas ces recettes se trouvèrent n'avoir de vertu qu'entre les mains de leur inventeur et l'élixir fut fade et sans parfum. Qu'importe ! On l'enferma en un flacon superbe de forme nouvelle, on fit une large et savante réclame. Le public goûta à la liqueur, il y retrouva le souvenir des produits auxquels il était habitué. On lui persuada que l'ivresse lourde qu'il y buvait n'était qu'une forme des enthousiasmes d'antan. Il acheta l'élixir ! Le tour était joué. La maison continua à dominer le marché. Hélas ! Bruckner payera cher plus tard cette gloire posthume qu'on lui fabrique et à laquelle il ne prétendrait je crois qu'à demi.

Le Festival Bruckner (deux soirées consacrées uniquement à ses œuvres) fut magistralement dirigé par le directeur de la Société des Concerts de Vienne, Ferdinand Lœwe. Cependant Weingartner revenait d'Amérique accablé d'honneurs et de gloire. Son concert *Maîtres Classiques* est une de ces choses qu'il est seul à pouvoir se permettre. Une symphonie de Haydn, la cinquième, pas la meilleure, mais charmante, légère, pimpante, spirituelle. La *Pastorale* de Beethoven que j'ai le tort, aux yeux de la jeune école Munichoise, d'admirer profondément. Ce que c'est que nos jugements ! Savez-vous ce qu'à l'heure présente on reproche en Allemagne à la *Sixième Symphonie* ? D'être insuffisamment orchestrée !!! D'être de la musique à programme !!! Ce dernier reproche fait par les fervents de Schillings, de Strauss, de Boche, etc. etc. !!

Entre Haydn et Beethoven il fallait quelque chose et les affiches portant comme en-tête *Maîtres Classiques*, Mozart était indiqué. Pas du tout ce fut Brahms, une symphonie de Brahms. De qui M. Weingartner a-t-il voulu se moquer ? Si jamais je me convertis au Brahmsisme ce sera en faveur des lieds, de la musique de chambre, mais je me déclare d'avance hérétique et rayerai de mon credo les symphonies. Après Haydn c'était massif, avant Beethoven grotesque, insonore. Une palette où tous les tons se heurtent sans se mélanger.

Le concert Kaim suivant s'appelait *Nouveautés*, *Tableaux Méridionaux* de Elgar. Une œuvre bien faite, puissante par endroits, colorée, toujours agréable et distinguée. Des mélodies de Weingartner et de Wolf, puis la *Penthésiléa* de ce dernier.

Le lied est la forme musicale essentielle de l'âme germanique. Ce mot évoque une foule de noms et parmi les plus grands Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Raff, Jensen, Franz, Schubert, Schumann, Brahms. La poésie allemande, par son charme métaphysique, si l'on peut dire ainsi, délicieusement vague, son manque de faculté plastique appelle en quelque sorte le chant. Vous savez les ineffables merveilles que nos voisins ont créées dans ce genre où la musique et le vers ne font qu'un, l'une

étant adéquate à l'autre. Les théories de l'école de Weimar semblaient l'arrêt de mort du lied. C'était du reste quelque chose de trop minime pour que, ayant un monde nouveau dans la cervelle, on s'en occupât. Le public de ce côté du Rhin ne l'entend pas de cette oreille. Il lui faut des *Lieder-Abend* et les quatre ou cinq mélodies de Wagner ne suffisaient pas à remplir tous les programmes. Les Brahmsiens jubilaient lorsque parut Hugo Wolf. Wolf fut le Robert Franz des idées modernes et le lied fut la grande tâche de sa vie. Durant sa courte et triste existence (né en 1860 dans le Steiermark il est mort en 18 dans une maison d'aliénés) il a composé plus de deux cents mélodies. En plus un opéra en 4 actes le *Corrégidor* dont on dit beaucoup de bien, une *Sérénade Italienne* pour orchestre, banale et bruyante, et le célèbre poème symphonique *Penthésiléa* inspiré du drame de Kleist qui dénote un fort tempérament musical mal assis, insuffisamment maître de ses moyens d'expression. Comme lyrique, il est le premier qui ait appliqué le style wagnérien, la déclamation wagnérienne au lied. Ses accompagnements sont en désaccord intentionnel avec la mélodie, ils sont naturellement orchestraux bien plus que pianistiques. Il a une façon particulière de traiter les thèmes et de les développer qui servira de type à toute l'école contemporaine. Que tout cela soit fécond je n'oserais l'affirmer, mais Wolf est en lui-même une nature si originale, si musicienne qu'instinctivement, malgré lui souvent, il arrive à produire des œuvres géniales. Si sa brutale innovation me semble néfaste, l'art comme la nature ne devant pas agir par révolutions brusques et soubresauts mais par évolution, sa personnalité n'en demeure pas moins d'un passionnant intérêt.

Les récents lauriers de Weingartner empêchent-ils Mottl de dormir? Pense-t-il que le plus sûr moyen d'arriver à la Légion d'honneur (dont les allemands rient en dehors pour masquer l'envie qu'ils en ont en dedans) c'est de faire sa cour aux grands pontifes de l'art officiel? En tout cas le dernier Concert de l'Académie Royale était d'un indicible ennui. D'abord *Thême et Variations* pour orchestre d'Elgar, directeur (je crois) du Conservatoire de Londres. Elgar est une personnalité très sympathique, sachant beaucoup de choses, beaucoup trop, peut-être, dont la moindre qualité c'est le cœur. Son orchestre, d'une belle et franche sonorité ne dissimule qu'imparfaitement la monotonie de ses variations. Des variations pour orchestre, par définition, font bailler. La variation pure, la variation pour la variation, c'est, en musique, un exercice de rhétorique : or il faut s'appeler Cicéron ou Beethoven pour faire accepter la rhétorique.

Quant au *Concerto de violon* de Théodore Dubois, directeur du Conservatoire de Paris (c'est trop de conservatoires et de directeurs pour une fois) vaut-il la peine qu'on en parle? Mottl, l'un des chefs incontestés du mouvement ultra-germanique jouant Théodore Dubois! Ou bien c'est intentionnel, pour qu'on cesse de lui demander de la musique française contemporaine qu'il en a formé cet échantillon, ou bien, il y a du *ruban rouge* dans l'air.

Pour finir, la lamentable *Ouverture de Faust* de Richard Wagner que tout le monde connaît et préférerait n'avoir jamais connue, et une exquise merveille, la *Sérénade* de Mozart, pour instruments à vent, de la musique de chambre perdue au milieu des efforts bruyants ou des prétentieuses banalités des autres numéros du programme. Il ne vaut franchement pas la peine de s'appeler Mottl, d'être le génial, le puissant chef d'orchestre qu'il est, pour servir à son public un aussi maigre menu.

Deux mots encore sur l'admirable quatuor Brusselois dont la réputation n'est plus à faire. Le *Quintette* de César Franck pour lequel il n'y a pas de termes assez élogieux, un *Quatuor à cordes* de Glazounow délicieux, plein de sonorités inattendues, de trouvailles, une œuvre faisant plaisir quoique beaucoup trop nationale et le *Quintette* de Schumann! Quel programme et quelle exécution! Pourquoi donc ces Messieurs n'ont-ils pas amené un pianiste avec eux ou n'ont-ils pas mieux choisi? Les fausses grâces de Madame Hoffmann-Menacher faisaient un malheureux contraste avec la rigoureuse simplicité, la finesse, l'honnêteté lumineuse et l'unité parfaite de ces grands artistes.

Paul de Stoecklin.

Le Mouvement musical en Province et à l'Etranger

LE HAVRE. — La *Société Sainte-Cécile* nous a donné au Théâtre-Cirque une très belle exécution de l'œuvre vivante, hardie, colorée de G. Charpentier : la *Vie du Poète*. L'orchestre et les chœurs sous la direction de M. Paul Cifolelli ne comprenaient pas moins de 225 exécutants. Les solis furent superbement chantés par M. Cazeneuve, Mlle Sirbain et G. Boucrel. Le succès fut très grand et le public applaudit vivement et chaleureusement la musique si prenante de l'auteur de *Louise*.

Car c'est là un des côtés les plus évidents de cette musique de vous émouvoir presque malgré vous, de vous faire tressaillir dans toutes les fibres, de ne jamais vous laisser indifférent. Elle vit, cette musique, elle intéresse, elle amuse, elle passionne parfois, elle vous entraîne toujours. — Oh ! j'en vois bien les défauts, elle est trop extérieure surtout, la mélodie en manque parfois de distinction et même de nouveauté... et pourtant ça n'est pas banal ! La sauce est relevée. Sauce orchestrale ou harmonique d'une grande saveur. Sans doute les voix sont souvent mal écrites, haut perchées, on n'en distingue plus les paroles, mais la sonorité est toujours excellente ; sans doute l'orchestre est parfois chargé inutilement, et d'une difficulté un peu acrobatique; sans doute... Mais l'auteur était jeune, il sortait du Conservatoire et au lieu de nous servir une Cantate suivant la formule d'école, il a bâti avec toute sa jeune ardeur, avec toute son âme, avec toute l'exubérance de sa nature juvénile pleine d'audace, une œuvre de passion et de vie.

Les chœurs se sont vaillamment tirés des difficultés de cette partition. L'orchestre a bien marché. Les violoncelles (et en particulier le violoncelle-solo Maurech) ont joliment phrasé les phrases langoureuses de la *Nuit splendide*. Oh ! les exquis mélanges de timbres, les sonorités rêveuses des cors sur les plaintes énamourées des violoncelles, et les tenues mystérieuses des bois ! C'est tout à fait délicieux.

Le final a produit grand effet avec le contraste des brutalités des cuivres en leurs thèmes grossiers de polkas et de pas redoublés, sur les rappels, les ressouvenirs des motifs précédents passant tour à tour dans les voix et dans l'orchestre, sous les éclats de rire cinglants de la Fille. C'est tout à fait impressionnant et d'une facture habile qui touche à la maîtrise.

— Le dernier concert de musique de chambre de Mlle Duranton s'est terminé par le triomphal *Quintette* de Franck. L'œuvre a rayonné de toute sa divine beauté, l'interprétation a été tout à fait remarquable. Aux éminents artistes Paul Viardot, Schidenhelm et Mlle Duranton, s'étaient jointes deux excellentes musiciennes de notre ville : Mlles Oeschner et Eudeline; elles se sont montrées dignes de ce brillant voisinage. Viardot a admirablement chanté les phrases si profondément émouvantes de l'*Adagio*. La sonorité de l'ensemble était excellente.

Viardot dit aussi avec un style large et simple la *Cinquième sonate* de Bach, avec Mlle Duranton qui, seule, nous fit entendre des pièces de Gluck, Schumann et Saint-Saëns. Elle y fit preuve du talent le plus complet et d'une compréhension parfaite de l'œuvre à interpréter.

Et Schidenhelm exécuta avec une fougue, une virtuosité, une maestria surprenante un *Concertstuck* hérissé de difficultés, œuvre inédite, écrite à son intention par l'auteur de ces lignes, et dont il sut faire un très beau poème musical. On me permettra de le remercier ici de sa parfaite traduction et de l'émotion délicieuse qu'il m'a procurée.

H. Woollett.

MARSEILLE. — *Concerts classiques.* — Grâce aux efforts incessants de M. Gabriel-Marie l'orchestre a pu nous faire entendre dans des conditions très suffisantes, des œuvres d'un puissant intérêt mais dont l'extrême difficulté avait jusqu'ici empêché l'audition. La *Faust-Symphonie* de Liszt a été jugée très longue. Le *Courrier* a déjà présenté à ses lecteurs un commentaire complet de cette œuvre capitale de l'illustre pianiste. Il nous semble cependant que si la production symphonique de

Liszt a été trop longtemps passée sous silence, la critique de ces dernières années tend à lui donner une trop grande importance : nous ne méconnaissons pas le rôle très grand que Liszt a joué dans l'histoire du poème symphonique, mais nous nous refusons absolument à le considérer comme une sorte de précurseur ou si l'on veut de préparateur wagnérien.

La *Symphonie cévenole* de d'Indy appartient à la première manière du maître. Elle affirme déjà une indépendance complète et une personnalité nettement marquée. Je croirais volontiers que la nature est la source d'inspiration permanente de V. d'Indy et qu'elle lui a dicté ses œuvres les plus émues et pourtant les plus apassionnelles, si l'on veut bien me permettre ce néologisme. Le *Poème des Montagnes*, l'amour dans le *Chant de la Cloche*, les *Jardins* de Guilhen, le *Lied maritime* et bien d'autres merveilles pour ne pas citer le final du deuxième acte de l'*Etranger*, ne sont-ils pas principalement de merveilleux paysages, où la nature saisie dans sa vie élémentaire et multiple tout à la fois, nous enlace dans son éternelle séduction ? Et n'est-ce pas la caractéristique du génie du chef de la jeune Ecole française, ce mélange étonnant d'émotion et d'impersonnalité, une vision sereine des choses d'où les passions individuelles semblent volontairement exclues ? Ajoutez à cela un sens extraordinairement aiguisé du pittoresque et une habileté stupéfiante dans la technique de l'orchestre qui lui permet de mettre en place chaque détail sans jamais nuire à la clarté et à la logique du développement. Je ne connais pas d'œuvre du maître où ces qualités éclatent aussi brillamment que dans la « Symphonie sur un thème montagnard ». Peut-être pourrait-on cependant reprocher au second temps si finement ouvragé et si amusant à regarder de près, un morcellement quelque peu exagéré dont l'ingéniosité gâte l'effet d'ensemble. Le public marseillais a fait à cette œuvre un accueil très chaleureux. L'interprétation de la partie de piano par Blanche Selva contribua beaucoup au succès. M. Gabriel-Marie a réussi à force de travail et de compréhension à vaincre les très grandes difficultés rythmiques de cette œuvre. Nous souhaitons qu'encouragé par les applaudissements il n'hésite pas plus longtemps à faire connaître aux Marseillais la *Deuxième Symphonie* de d'Indy.

Quelques dimanches auparavant, Mme Litvinne se faisait acclamer dans l'air d'*Alceste*, *Divinité du Styx* et le final du *Crépuscule des Dieux*. Il paraît que la grande cantatrice était gênée par un léger enrouement. Quelque admiration que nous ayons pour le talent de Mme Litvinne il nous est impossible de souscrire à son interprétation de l'air d'*Alceste* et malgré nous, nous évoquions Mme Raunay, si belle de style et d'ampleur dramatique dans ces grands airs de Gluck et de Rameau. Mais Mme Litvinne a été admirable dans le final du *Crépuscule* et, par son enthousiasme, le public a témoigné sa reconnaissance à la grande interprète de Wagner et au chef d'orchestre courageux qui n'avait pas hésité à prendre la responsabilité d'une exécution aussi périlleuse.

M. Pablo Casals s'était fait entendre l'année dernière aux concerts de Marseille pour la première fois et avait conquis le public par ses extraordinaires qualités techniques aussi bien que par la noblesse de son style. M. Casals a certainement les mêmes qualités que l'année dernière, mais nous n'avons pas su les reconnaître dans le fastidieux concerto de Dvorak.

Nous avons déjà prononcé le nom de Blanche Selva à propos de la Symphonie sur un thème montagnard. Les Marseillais n'avaient pas eu le plaisir de l'entendre depuis ses tout premiers débuts. Nul doute que « Prélude, Choral et Fugue » ne puisse paraître un peu sévère aux habitués de nos concerts auxquels les virtuoses ont coutume de présenter en deuxième partie un prélude de Chopin, une piécette de Schumann et une valse de Mozkowski ingénieusement accouplés, mais qui seraient fort étonnés de se trouver ensemble sans l'accolade qui les unit. Blanche Selva emporte avec elle la gratitude de ceux qui aiment véritablement Franck et qui sans elle n'auraient peut-être jamais su tout ce qu'il y avait de beauté radieuse, de puissance et de tendresse dans *Prélude*, *Choral* et *Fugue*.

Mme A. Diot n'était pas une inconnue pour nous. Elle avait interprété l'année dernière à la Schola de Marseille un magnifique programme : *Sonate en fa mineur* de

Bach, *Sonate en sol mineur* de Bach, *Sonate* de Franck, qui pourrait passer pour un véritable manifeste artistique. Aux concerts classiques elle nous a fait entendre le *Concerto* de Mendelssohn et la *Romance en fa* de Beethoven et nous a montré que si elle était unique dans le Bach et le Franck, elle possédait aussi les qualités les plus rares du violoniste de concert, une sonorité merveilleuse de puissance et de finesse tout à la fois, une légéreté charmante, dans le sautillé, et par dessus tout un style impeccable, tout imprégné de fraîcheur et de poésie. Il est impossible de mieux exprimer le charme incomparable de la *Romance en fa.*

MONTE-CARLO. — Je dois signaler tout spécialement les deux derniers concerts classiques, dont les programmes étaient plus intéressants que les précédents, et qui nous offraient, en outre, l'occasion d'entendre deux grands virtuoses : Hugo Hermann et Raoul Pugno. — Hugo Hermann a magistralement interprété le *Concerto* de Brahms, œuvre forte et très solidement construite, dont j'aime surtout le premier mouvement, d'un sentiment profond. Le jeu de l'éminent artiste est grand, simple, d'une sûreté et d'une maîtrise remarquables, et toujours musical. Son succès a été très vif, aussi bien après ce concerto qu'après un *Adagio* de Mozart, joué dans un style merveilleux.

Quant à Pugno, il a triomphé cette année comme les autres années, avec un *Concerto* de Mozart et l'*Africa* de Saint-Saëns, rapsodie bien peu intéressante. Le grand pianiste a fait admirer une fois de plus son mécanisme extraordinaire, son jeu velouté et sa compréhension si juste des œuvres exécutées.

Ce fut une joie d'entendre à ces deux concerts, le *Tasse* de Liszt, poème admirable, génial même, et l'*Ouverture pour Faust*, de Wagner, superbement exécutée par l'orchestre de Jehin.

S...

NICE. — *Festivals wagnériens.* — Deux importants festivals wagnériens ont eu lieu au Casino les 13 et 15 mars, sous la direction de Siegfried Wagner, venu spécialement de Bayreuth.

Au programme des œuvres de Richard Wagner, de Siegfried Wagner, de Beethoven et de Liszt, citons : du père, *Siegfried-Idyll*, *Tristan et Isolde* (Prélude et mort d'Ysolde), ouvertures du *Vaisseau-fantôme*, des *Maîtres-Chanteurs*, etc., bref tous les fragments, d'ailleurs admirables, que l'on entendit partout. Du fils nous eûmes les ouvertures du *Bœrenhœuter*, de *Herzog Wildfang*, l'introduction de *Kobold*, son ouvrage le plus récent, etc.

Les compositions de M. Siegfried Wagner sont fort congrûment orchestrées et développées suivant les préceptes enseignés. Il n'y manque qu'un peu de génie, ou si c'est trop exiger, qu'un peu d'individualité. Il serait trop facile d'accabler le fils sous la mémoire du père, mais sans aller jusque-là, M. Siegfried Wagner aurait pu, ce nous semble, faire preuve d'une personnalité plus accusée puisqu'il s'est décidé à suivre la carrière de son père, ce dont le besoin ne se faisait pas impérieusement sentir.

Comme chef d'orchestre M. Siegfried Wagner ne nous a pas davantage conquis. Il a dirigé *Siegfried-Idyll* de façon banale et sans accent : c'est pourtant un morceau qu'il a entendu, c'est le cas de le dire, depuis sa naissance. De même le *Prélude et la mort d'Ysolde* furent conduits par lui sans la fougue chaleureuse et quasi morbide qu'expriment ces pages d'une poésie si sublime et si merveilleusement frémissante. Seuls le prélude de *Lohengrin*, la Marche funèbre du *Crépuscule* nous satisfirent.

Mais en général M. Siegfried Wagner nous a fait l'effet d'un chef d'orchestre simplement correct, qualité insuffisante lorsqu'il s'agit d'œuvres aussi géniales. Ce qui prouve qu'on n'est jamais trahi que par les siens.

On a d'ailleurs fait au fils du grand Wagner un accueil des plus sympathiques, et le public français, en hommage au père, a courtoisement applaudi le fils.

Alfred Mortier.

BRUXELLES. — Martille, *drame musical en deux actes, paroles de* M. Edm. Cattier, *musique de* M. Albert Dupuis, *représenté pour la première fois au Théâtre de la Monnaie, le 3 mars 1905.*

Dans l'article ingénieusement bonhomme qu'Edmond Cattier publiait au lendemain de la première représentation de *Martille*, le librettiste dévoilait tout un aspect, ignoré du grand public, de l'enfantement des œuvres théâtrales à double paternité : les premiers contacts entre l'écrivain et le compositeur. Outre que le public aime à se voir révéler la « cuisine » du théâtre, le récit de ces dissentiments avant l'accord nécessaire explique certains défauts du livret, défauts que son auteur a, du reste reconnus avec la plus experte bonne grâce.

Si M. Albert Dupuis avait, de son côté, périodiquement rédigé le bulletin musical d'un de nos quotidiens, j'imagine qu'il aurait apporté la même simplicité à mettre en lumière les faiblesses de sa partition ; car je crois que rarement une œuvre fut écrite avec aussi peu de souci de cacher ce qui peut en elle fournir sujet de critique.

Intrigue dramatique et précipitée. Martille, douce fille d'auberge, est aimée de deux hommes : l'amoureux sympathique et l'amoureux brutal. Le premier est marié avec une coquette qui aime le brutal : opposition classique du bon couple et du mauvais couple. Celui-ci cherche à perdre le marié ; le dévouement de Martille le sauve. Mais ce même dévouement la perdra, lorsque pour sauver celui qu'elle aime de la jalousie du brutal, elle déclare qu'elle s'est donnée à ce dernier : la coquette surgit et la tue.

Comme occasions de musique, le livret est bien d'un homme que vingt années d'analyse théâtrale ont copieusement instruit. L'écriture est rythmée ; le langage reste naturellement au niveau des personnages ; les conversations pour être trop courtes parfois, sont clairement et simplement conduites. La connaissance des planches se révèle peut-être trop adroite par l'emploi de certains effets dont le résultat sûr a été vérifié à l'excès : c'est faire compliment à un homme de ressources que de s'étonner de lui voir employer des demi-ficelles. Voici refait le trio de femmes : « La charmante prome-na-a-de... », ou quelque chose d'approchant ; voici la mort de l'héroïne blessée, la rentrée instantanée des chœurs (pourquoi ?), les dernières paroles psalmodiées, la nuit tombante, le *requiem* de la foule en sourdine, le glas de la clochette voisine ! Rien n'y manque.

La question d'opportunité des chœurs et le décousu de certaines interventions ont été envisagées par Edmond Cattier lui-même, à notre avis, avec trop de sévérité. Les chœurs sont un cadre justifié. Ils situent l'action. — Mais on peut se demander si le personnage même de Martille, tel qu'il est proposé, est bien susceptible de provoquer toute l'émotion tendre ou vive qu'il doit susciter. L'héroïsme de la jeune fille que deux hommes désirent, consiste à déclarer à la fin de chaque acte, par un mensonge alternatif, qu'elle est la maîtresse de l'autre ! Les sources d'intérêt sont trop parallèles. Et puis l'aveu mensonger dont elle soufflette celui qu'elle aime est-il bien féminin ? Est-il bien dans son caractère ? — La vertu dramatique d'une situation risque de s'énerver lorsque sa logique naturelle paraît discutable. Hâtons-nous d'ajouter que nous avons entendu des femmes approuver la Martille de M. Cattier : notre remarque n'est donc qu'une appréciation.

Quant à la partition, on a pu retrouver dans cette nouvelle œuvre de M. Dupuis les qualités d'allure, de couleur, d'orchestration qui rendaient déjà si intéressantes maintes pages de *Jean-Michel.*

Le don le plus marquant de cet intéressant musicien paraît être la *facilité*, une facilité extraordinaire, un peu inquiétante : on craint que le jeune artiste ne néglige le contrôle rigoureux de l'inspiration. Sous ce rapport, *Martille* est très impressionné ; on a déjà signalé les épisodes de wagnérisme et de d'indysme édulcorés qu'un compositeur doué comme Dupuis devrait sacrifier sans indulgence. Mais lorsqu'il s'approprie un vieux refrain wallon, ou qu'il puise dans son cœur ému des accents mélodiques sincèrement personnels, Albert Dupuis sait exercer de louables séductions. Ecoutez le duo du premier acte entre Etienne et Martille. Combien cela est enveloppant, poétique et senti ! Suivez la fresque de tous ses chœurs, le développement de la ducasse, le cramignon-

bourrée, qui paraît étroitement apparenté avec la romance d'entrée de Betsy, au premier acte ! L'harmoniste dissèque, l'instrumentiste s'amuse, le contrapontiste double, triple ses effets : et cela est toujours plus allant, plus prenant, plus coloré et jeune.

Combien est plus aimable le créateur de ces charmants épisodes, que le grandiloquent signataire du gros interlude ! Le morceau tend à opposer les noirceurs du couple méchant à la sentimentalité des amoureux poétiques. Celle-ci, quoique terriblement tristanesque, est mieux rendue que ne le sont les « mauvaisetés » des autres. Au surplus, le personnage musical de Pierre, dont l'entr'acte développe la haine jalouse, paraît le moins bien venu ; les thèmes ténébreux et gonflés le dépeignent mal et ne rendent pas la sensualité bestiale que les paroles précisent pourtant avec justesse.

Au demeurant, l'œuvre n'est pas de celles qui s'épluchent. Il faut la prendre telle qu'on a voulu la présenter : épisode bref, violent et touchant de la vie villageoise. On peut féliciter M. Cattier de son livret adroit, qui eût été mieux équilibré si les exigences de la musique ne l'avaient moins bousculé ; on peut louer M. Dupuis de la riche substance de son œuvre, de la variété de l'écriture, de l'abondante réserve de ses moyens ; et on doit plus exiger de son invention personnelle.

Quant à l'exécution, tout est à admirer. Les meilleurs éléments de la troupe ont rempli tous les rôles : Mmes Dratz-Barat et Paquot, MM. Laffite et d'Assy font preuve d'une intelligence, d'une adresse, d'une intensité parfaites. Les chœurs et l'orchestre ont vaincu de grosses difficultés ; et M. Dubosq, le magicien, se dépasse à chaque décor nouveau. L'exquise vallée de la coquette Semois ! Comme il en a saisi le charmant caprice, au milieu des prés d'émeraude, des frondaisons bleues et des roches brunes ! C'est une merveille, simplement.

H. L.

Concerts Annoncés

Salles Pleyel

Avril

1 M. Franz-Fischer, chef d'orch. des théâtres de Munich et Bayreuth
2 Mme Bertrand-Papin (élèves).
3 Mme Pasque-Jétot.
5 M. Joseph Debroux.
6 M. Albert Geloso.
7 M. Max Berhens, prof. au Conserv[re] de Genève.
8 La Société de Concerts des Instruments anciens.
9 Mme Anna Fabre (élèves).
10 M. Franz Fischer, 2[e] séance
11 M. Edouard Tourey, avec orchestre.
12 Mme Lucile Wurmser, harpiste.
13 La société des Instruments à vent.
» Mlle Schnitzer.
15 M. Paul Viardot.

Salle Erard

1 La Société Nationale.
2 — Matinée des élèves de Mlle Thuillier.
3 M. R. Vinès, " La musique de clavier " de Mozart à Chopin.
4 M. G. de Lausnay.
5 M. Garès.
6 Mlle B. Duranton.
7 Mme Rey-Gaufrès.
8 M. Mark-Hambourg.
9 — Matinée des élèves de M. et Mme Wintzweiller.
10 M. R. Vinès, " La Musique de Clavier " auteurs modernes.
11 Mlle Adéla Verne.
12 M. C. Fœrster.
13 M. Mark-Hambourg.
14 M. Szanto.
15 en matinée : M. Scriabine ; le soir : M. Dimitri.

Petite salle Erard

4 M. Austin, Mmes Georgette Leblanc et M. Legrand.
11 M. Austin, M. L. Chateau, Mlle Rose Feart.

Schola Cantorum

Avril

4 Mlle Blanche Selva.
5 M. Ch. Quef.
7 Concert mensuel : *La Passion selon St-Jean*, de J.-S. Bach.
11 MM. Parent, Dressen, V. d'Indy, Mlle Dron.

Nouveau-Théâtre

11 M. Jacques Thibaud.
14 id.

Salle des Agriculteurs

1 M. Mischa Elman.
3 Mme Jeanne Raunay et M. Ed. Risler, à 4 h.
12 M. Micha Elmans.

Salle Æolian

5 MM. Laz. Lévy et Lejeune.
6 Concert du Conversatiom'Club (Mlle Grandjean).
7 Le Quatuor Parent.
10 Mlle Seisset.
11 M. de Santesteban.
12 Mme Fournier de Nocé.
14 Mme Crosti.

Salle de l'Union

(14, rue de Trévise)

12 Société J.-S. Bach.
18 id.

Théâtre des Mathurins

1 M. Engel, Mme Bathori, à 5 h.
8 id.
15 id.

Théâtre Sarah-Bernhardt

3 Concert au profit du monument Beethoven, 2 h. (voir aux échos).

Théâtre du Châtelet

15 M. J. Kubelick.

ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

A l'Opéra. — Les répétitions générales d'*Armide* sont commencées ; la première de l'admirable chef-d'œuvre de Gluck, que l'on réclamait depuis de si longues années. aura lieu le 12 avril.

Ce qui la retardait, c'est l'extrême difficulté, l'impossibilité presque de réunir l'interprétation nécessaire. M. Gailhard y est parvenu et voici la superbe distribution qu'il a arrêtée :

Armide, Mlles L. Bréval ; la Naïade, Alice Verlet ; la Haine, Rose Féart ; Phénice, Lindsay ; Lucinde, Demougeot ; Mélisse, Vix ; Sidonie, Dubel ; un Plaisir, Agussol ; une Amante heureuse, Mendès ; Renaud, MM. Affre ; Hidraot, Delmas ; le Chevalier Danois, Scarambert ; Ubalde, Gilly ; Aronte, Riddez ; Artemidore, Cabillot.

Danse. — Un Plaisir, Mlles Zambelli ; une Bergère, Sandrini ; les Furies, Hirsch, Beauvais, Barbier ; un Berger, L. Mante, et toutes les artistes de la danse de l'Opéra.

Armide, sera représentée tel que Gluck l'a écrit, c'est-à-dire sans une transposition, sans une coupure, et si l'oreille est charmée, les yeux ne le seront pas moins, il y a un ballet par acte, et MM. Carpezat, Amable, Jambon et Bally ont peint d'admirables décors.

— A signaler une superbe représentation de *Lohengrin* par Mlle Grandjean, Mlle Royer qui continue brillamment ses débuts à l'Opéra, MM. Scaramberg moins en voix que d'habitude, Bartet, Gressé et Douaillier.

— M. Alvarez, après de véritables triomphes à Nice et à Lyon, a fait une magnifique rentrée dans *Tannhauser*. Son succès a été également considérable à la représentation suivante dans la *Walkyrie*.

— MM. Affre et Noté recueillent dans *Sigurd* d'enthousiastes ovations.

— Prochainement M. Van Dyck dans *Tristan et Ysolde*.

Les concerts Jacques Thibaud, dont nous donnons d'autre part les programmes sont fixés aux mardi 11 et vendredi 14 avril. Ils auront lieu avec le concours de MM. Raoul Pugno, Jean Gérardy, J. de Kresz et P. Monteux.

Si la place nous a jusqu'ici manqué pour parler du concert de M. Jules Marneff, il n'est pas trop tard pour dire tout le succès qu'y a remporté l'excellent violoncelliste dans les quatrième et septième trios de Beethoven avec MM. Fliège et A. Delacroix et surtout dans les *Variations symphoniques* de Boëllmann, *Kol Nidrei* de Max Bruch et le *Concerto* de Lalo qui mirent en valeur les très grandes qualités de puissance, de charme, de virtuosité et de style de M. Jules Marneff. Il s'y est montré artiste parfait. A côté de lui, dans la *Romance* de Swendsen et la *Berceuse* pour violon de Fauré, M. Iwan Fliège a fait applaudir son jeu délicat et sa jolie sonorité. M. Jules Marneff doit prochainement donner une seconde séance que nous nous ferons un plaisir d'annoncer.

Le baryton mondain M. Austin doit donner à la salle Erard, les mardis 4 et 11 avril, deux récitals de chant ne comportant que des auteurs modernes : V. d'Indy, Fauré, Duparc, Debussy, Castillon, C. Franck, Ravel, etc.

Les conférences de M. A. Coquard, au cours Sauvrezis (le samedi à 3 heures), obtiennent le plus vif succès. Cela n'est pas pour nous étonner car nous avions dit l'an dernier tout l'intérêt que présentaient ces causeries admirablement ordonnées. Nous y reviendrons prochainement.

A la « Schola Cantorum » le vendredi 7 avril, à 9 heures du soir : *La Passion selon saint Jean*, de J.-S. Bach. Soli, chœurs et orchestre sous la direction de M. Vincent d'Indy.

Nous rappelons que le « Concours général de musique » est ouvert depuis le 15 février 1905 et sera clos le 31 octobre 1906. On peut se procurer le règlement du concours à la « Société musicale ».

C'est le vendredi 7 avril, à la salle Erard, que Mme Rey-Gaufrès donnera son concert dont le programme réunit les noms de Bach, Schumann, Liszt, Chopin, Chevillard, etc.

Mme Anna Hirzel vient de donner à Paris une séance de musique de piano du plus haut intérêt. Le programme se composait en dehors de Beethoven, Chopin et Tschaïkowsky, des compositeurs de la nouvelle école de Munich dont Mme Hirzel avec M. Stavenhagen, le célèbre chef d'orchestre et pianiste se sont fait les champions, le premier jour les œuvres de piano, le second pour les œuvres d'orchestre. De Lundwig-Thuille nous avons remarqué une *Gavotte* de joli style, une *Valse* fine et expressive où l'on reconnaît la main du maître dans les plus petits détails et une *Barcarolle* où il s'affirme un des plus délicats, des plus simples, des plus naturels parmi les contemporains allemands. Egalement applaudies les œuvres de ses élèves Von Rath et W. Courvoisier. Enfin de Max Reger, nous avons goûté une page charmante, *Silhouette*, qui laisse entrevoir l'admirable nature du grand artiste. Les compositions de Max Reger, surtout ses pièces pour orgue et sa musique de chambre, font montre d'une technique surprenante en même temps que d'une inspiration riche et personnelle. En dernier lieu Mme Hirzel nous fit entendre la *Polonaise* en mi majeur de Chopin qu'elle présenta d'une manière magistrale, évoquant le souvenir de E. d'Albert et de Paderowsky.

D.

Le mardi 11 avril aura lieu à la salle Æolian le concert annuel de M. de Santesteban, avec le concours de Mme Parentani, de l'Opéra-Comique, MM. Paul Viardot et Lucien Berton, des concerts Colonne.

La matinée musicale et littéraire donnée dimanche dernier par les Membres de l'*Adelphie*, a été tout particulièrement réussie. Nous avons surtout remarqué des œuvres de Mlle Sauvrezis, délicieusement interprétées par Mme Laennec, des lieder de Brahms, joliment détaillés par Mlle Luquiens, des mélodies de Massenet que Mlle Mendès a tendrement exprimées ; nous avons encore applaudi Mme Boucherit-Larronde, Mme Cognault, Mlle Benoite, Mme de Lestang, Mlle de Febrer, Mlle Carissan, etc., artistes de grande valeur à qui nous devons un moment d'art exquis.

M. Massenet vient de terminer toute une partition de musique de scène pour une œuvre nouvelle du poète Jean Aicard, intitulée *le Manteau du Roi*, légende tragique en quatre actes.

Le jeune et déjà célèbre violoniste Mischa Elman, qui vient d'enthousiasmer Berlin et Londres, donnera à Paris trois concerts qui auront lieu les 1er, 12 et 18 avril à 9 heures du soir, salle des agriculteurs.

Nous avons déjà parlé de la « saison italienne » qui sera donnée, du 2 mai au 10 juin, au théâtre Sarah-Bernhardt, par M. Ed. Sonzogno.

Le programme définitif de la saison comprend huit œuvres : *Adrienne Lecouvreur*, de M. Cilea ; *Fedora*, de M. Giordano ; *Siberia*, de M. Giordano ; l'*Ami Fritz*, de M. Mascagni ; *André Chénier*, de M. Giordano ; *Zaza*, de M. Léoncavallo; *Manuel Menendez*, de M. Filiasi ; le *Barbier de Séville*, de Rossini.

Ces œuvres seront interprétées principalement par Mmes Berlendi, Cavalieri, Giochetti, Pacini, Sthele, Tettrazini ; MM. Bassi, Caruso, de Lucia, Garbin, Masini, ténors; Kaschmann, Ruffo, Sammarco, Costa, barytons ; Lupi, Weilmann, basses. Premiers chefs d'orchestre : MM. Campanini et Ferrari.

Nous avons annoncé dernièrement que la souscription pour le monument Beethoven était ouverte et que l'on pouvait se faire inscrire chez M. Dandelot, trésorier du comité, 3, rue du 29-Juillet.

Nous relevons déjà dans les listes des souscripteurs les noms suivants : C. Saint-Saëns, princesse de Polignac, Diémer, Chevillard, R. Hahn, Gaveau, Caressa et Français, G. Pfeiffer, G. Lyon, Ch. Malherbe, G. Alary, Em. Lemoine, Blondel, René Lenormand, Durand, Jacques Thibaud, Ed. Risler, Gauthier-Villars, Pierret, A. Geloso, Gédalge, P. Vidal, Georges Marty, etc.

Une grande matinée au profit du monument sera donnée au Théâtre Sarah-Bernhard le lundi 3 avril, avec le concours de Mmes Calvé, Maria Gay, Ventura, MM. de Max, Diémer, Baldelli, Frœlich, Joseph et Fr. Thibaud, Alb. Geloso, le quatuor Parent et la Société des instruments à vent.

Chez Mme Lappara-Leplé, vice-présidente de l'*Union des Femmes professeurs et compositeurs de Musique*, on a fort goûté les œuvres de Mme Louise Filliaux-Tiger.

La séance des plus artistique a été ouverte par une conférence de M. Lionel Dauriac, qui étudia avec justesse l'individualité de Louise Filliaux-Tiger : celle-ci très applaudie après l'exécution de ses œuvres (le *Lamento* particulièrement a été salué d'une ovation des plus méritée). Dans les mélodies, le beau talent de Mme Lappara-Leplé lui a valu un bis. Succès pour Mlle Laval, MM. Messerer, Kowalsky, Beurdeley et Augé, le parfait diseur.

Le *Double Quintette* à cordes et à vent dont nous avons ici même annoncé les débuts se faisait entendre le 19 mars chez Mme Postel-Vinay dans un *Nonetto* de Spohr et deux ravissantes *Aubades* de Lalo. Le succès de la nouvelle Société a été très grand et on peut lui prédire un brillant avenir. On avait applaudi auparavant la charmante Mlle Revel de l'Opéra-Comique et Mme Postel-Vinay qui joua avec une souplesse et une délicatesse de style très rares un *Trio* de Mozart et des pièces de Rameau avec MM. Hennebains, Bas et Vieux. MM. Sechiari, Vieux et Marneff dans la *Sérénade* de Beethoven et le virtuose Casella dans des pages de Schumann et le *Thème et Variations* de Chevillard ont ravi le public.

On vient de fêter le centenaire de Manuel Garcia, fils du grand compositeur espagnol Garcia, frère de Marie Garcia, « la Malibran » si adulée, et de Pauline Garcia, aujourd'hui Mme Pauline Viardot.

Auprès de ses deux illustres sœurs, Manuel Garcia tient une place non moins illustre. Avant d'être le professeur et fondateur de l'Académie de chant de Londres, Manuel fut le baryton en vogue. Et quand il eut renoncé à la scène pour se consacrer à l'enseignement, il devint le maître de nombre de futures célébrités artistiques qui rayonnèrent dans le monde entier ; il continua à mériter de l'art.

Son dernier voyage à Paris remonte à cinq ans ; il revenait alors d'un voyage aux Pyramides !

Avant d'aller s'établir à Londres, il fut un certain temps professeur au Conservatoire de Paris.

Le sympathique vieillard est né le 14 mars 1805 à Zafra, en Espagne. Sa santé permet d'espérer que le vingtième siècle le possèdera encore longtemps.

La Société symphonique (Fondation Sachs) donnait le 9 mars à la salle des Agriculteurs un concert qui avait attiré une foule nombreuse. Nous avons parlé maintes fois de cet orchestre composé d'amateurs exercés et vivement épris de musique que la baguette magique de M. Pierre Monteux a quasiment transformés en professionnels. La soirée du 9 mars a été pour les sociétaires et le jeune capelmeister un véritable triomphe. Après une vivante et fougueuse exécution de la *Symphonie héroïque* et de deux fragments de la belle et émouvante *Symphonie* de Boëllmann, l'orchestre a accompagné à Mme Monteux-Barrière, qui l'a joué avec une virtuosité infiniment sûre, délicate et expressive le premier morceau du *Concerto* de Schumann et à Mlle Grandjean deux poétiques et charmantes mélodies de Léo Sachs, *Si j'étais Roi* et le *Bateau rose*, ainsi que la *Mort d'Yseult* précédée du *Prélude* initial qui a valu à l'admirable interprète de Wagner une enthousiaste ovation.

C'est grâce à l'obligeance de la maison Paul Berger (62, rue Caumartin) que nous avons pu reproduire la remarquable photographie de M. Alfred Bruneau, parue dans notre dernier numéro.

Les concours ouverts en 1904 par la *Société des compositeurs de musique* ont donné les résultats suivants :

I. *Symphonie* à grand orchestre ; prix de 1.000 francs, offert par M. le Ministre des beaux-arts, non décerné.

Deux mentions honorables : 1° avec prime de 300 francs à M. Georges Sporck. 2° avec prime de 200 francs à l'auteur de l'œuvre ayant pour devise : *Thalassa.*

II. *Œuvre symphonique* pour piano et orchestre ; prix de 500 fr. fondation (Pleyel-Wolff-Lyon), non décerné.

III. *Mélodie*, avec accompagnement de huit instruments concertants ; prix de 500 fr. offert par M. Albert Glandaz, décerné à M. Marcel Bertrand.

Deux mentions honorables : 1° à l'auteur de l'œuvre ayant pour devise : *Expression et Sincérité.* 2° à M. Aloys Claussmann.

IV. *Quatuor* pour deux violons, alto et violoncelle ; prix de 500 francs offert par la Société, décerné à M. Emile Goupil.

Mention à l'auteur de l'œuvre ayant pour devise : *Las ! j'en tremble...*

V. *Suite* pour harpe chromatique et deux instruments à vent ; prix de 200 francs offert par la Société, décerné à M. Edouard Mignan.

Deux mentions honorables : 1° à l'unanimité, à l'auteur de l'œuvre ayant pour devise : *Instaromnium.* 2° à M. Aloys Claussmann.

De Marseille : La première représentation de la *Fille de Roland*, à laquelle assistait l'auteur, M. Rabaud, vient d'avoir lieu au Grand-Théâtre ; l'ouvrage a eu un grand succès musical, belle interprétation, orchestre remarquable ; après le troisième acte, le public a fait une grande ovation à l'auteur et au chef d'orchestre, M. Miranne.

Dijon. — On nous écrit de Dijon que le concert donné le 14 mars par le Comité Rameau, avec le concours du quatuor vocal de Paris, de Mme Landormy-Plançon et du Quatuor Parent, a été des plus brillants.

Le *Quatuor n° 1* de Schumann joué par le Quatuor Parent avec l'art consommé qui le caractérise a, dès le début du concert, électrisé la salle ; le *Quintette* de Franck terminant la séance a, grâce à sa remarquable exécution, forcé l'admiration des plus rebelles. Le Quatuor vocal très applaudi dans le *Quatuor de Fidelio* et deux Chansons populaires bretonnes, s'est aussi distingué dans chacun de ses éléments : Mme Mayrand a fait des conversions presque enthousiastes avec les *Chansons de Bilitis* de Debussy ; Mlle Vila avec la *Chanson perpétuelle* de Chausson ; le grand classique était bien personnifié par M. Nansen dans un air d'*Iphigénie en Aulide* ; et enfin Jean Reder, toujours bouleversant son auditoire par la puissance de son émouvante interprétation et de son beau talent. Mme Landormy-Plançon a fortement contribué, par la délicatesse de son jeu, à mettre en lumière les beautés d'œuvres tout à fait nouvelles pour les amateurs dijonnais.

En somme, superbe soirée ayant certainement porté des fruits ; à bientôt le Quatuor de Debussy ?

BELGIQUE

Bruxelles. — Brillante séance, à Bruxelles, pour le premier concert des *Auditions de Musique nouvelle.*

Nous signalerons une magistrale exécution de *Deux Pièces* d'orgue de Guy Ropartz, par Mme Béon, une artiste du plus réel mérite ; et aussi le beau succès remporté par Mlle Chabry avec *Les Heures Claires* de L. de Serres. Mlle Chabry a chanté en grande artiste et les bravos et les félicitations qui lui furent prodigués s'adressèrent autant à sa voix magnifique qu'à la noble sincérité de son exécution.

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle



Joseph JOACHIM

PROGRAMMES

DES

CONCERTS ANNONCÉS

M. Franz FISCHER

Chef d'orchestre des Théâtres de Munich et de Bayreuth

Salle Pleyel

SAMEDI 1er AVRIL, A 9 HEURES

ŒUVRES DE RICHARD WAGNER

1 *Crépuscule des Dieux*
La Mort de Siegfried (3e acte).
2 *Tristan et Isolde*
1re et 2e scènes et Mort d'Isolde (2e acte).
3 *Parsifal*
Prélude (1e acte).
4 *Walkyrie*
Incantation du feu (3e acte).
5 *Maîtres Chanteurs*
Quintette et Fête populaire (3e acte).

Administration de Concerts A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet.*

Les 1er, 12 et 18 AVRIL, à 9 heures

Salle des Agriculteurs

LE VIOLONISTE MISCHA ELMAN

Impresario-Directeur : Grosz

Direction de Concerts de la « Société Musicale », *33, boulevard des Italiens*

MM. Georges DE LAUSNAY et Henri RICHET

Avec le concours de Mme JEANNE RAUNAY

Salle Erard

MARDI 4 AVRIL, A 9 HEURES

1 *Sonate,* en la bémol majeur... .... Beethoven.
Deuxième Scherzo...... .... Chopin.
M. Georges de Lausnay.
2 *Suite,* n° 3, en ut, pour violoncelle seul. Bach.
M. Henri Richet.
3 *Chanson de Printemps*................ Gounod.
L'Invitation au voyage................ Duparc.
Procession............ .... César Franck.
Mme Jeanne Raunay.
4 *Nocturne* .. . . G. Pierné.
Nocturne, en la bémol... ... . G. Fauré.
2e *Arabesque*..... . .. . Cl. Debussy.
La Mort d'Yseult................. Wagner-Liszt
Ballade, en la bémol................. Chopin.
M. Georges de Lausnay.
5 *Variations Symphoniques*............. Boellmann.
M. Henri Richet.

Direction de Concerts Paul Boquel, *39, rue La Bruyère*

MM. Max BEHRENS et Maurice DARIER

Salle Pleyel

VENDREDI 7 AVRIL, A 9 HEURES

1 *Sonate*, en fa, pour piano et violon....... Mozart.
2 *Sonate*, en ré, pour violon. .... Hændel.
3 *Vingt-quatre préludes*, pour piano. .... Chopin.
4 a *Adagio*, en mi majeur, op. 261......... Mozart.
b *Danses hongroises*, pour violon.. Brahms-Joachim.

Direction de Concerts Paul Boquel, *39, rue La Bruyère.*



Mme REY-GAUFRÈS

Salle Erard

VENDREDI 7 AVRIL, A 9 HEURES

1 a *Fantaisie chromatique et Fugue* . .... Bach.
b *Pastorale variée* ... . Mozart.
c *Pièce* en la...... .... Scarlatti.
2 *Sonate* en sol mineur .... Schumann.
3 *Thème et Variations* .. .. Chevillard.
4 a *Waldesrauschen* .... Liszt.
b *Caprice* en si mineur . ... Brahms.
c *Berceuse* . ... } Chopin.
d *Deux Etudes* { Fa mineur .... / Fa majeur.... . } Chopin.

Direction de Concerts de la « Société musicale », *33, boulevard des Italiens*

Société de Concerts

DES INSTRUMENTS ANCIENS

Salle Pleyel

SAMEDI 8 AVRIL, A 4 HEURES

1 *Concert*.... .... Mozart. (Salzbourg (1774).
pour quinton, viole d'amour, viole de gambe, contrebasse et clavecin.
Mme H Casadesus, MM. H. Casadesus, M. Casadesus, Ed. Nanny, Mlle M. Delcourt.

2 2e *Sonate*..... .... J. B. Borghi (1740).
pour viole d'amour et contrebasse.
Henri Casadesus et Ed. Nanny.

3 3e *Symphonie*............. . ... Bruni (1759).
pour quinton, viole d'amour, viole de gambe, contrebasse et clavecin
Recueillie et reconstituée par Henri Casadesus.
Mme H. Casadesus, MM. H. Casadesus, M. Casadèsus, Ed. Nanny, Mlle M. Delcourt.

4 a *Musette*.................. Campra (1660).
b *Air aimable* .... Kirnberger (1721).
pour clavecin, quinton et viole de gambe.
Mlle M. Delcourt, Mme H. Casadesus, M. M. Casadesus.

5 *Ballet-Divertissement* .... Monteclair (1680).
pour quinton, viole d'amour, viole de gambe, contrebasse, clavecin et tambourin.
Recueilli et reconstitué par Henri Casadesus.
Mme H. Casadesus, MM. H Casadesus, M. Casadesus, Ed. Nanny, Mlle M. Delcourt.

Clavecin PLEYEL

Administration de Concerts A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet*

M. Ricardo VINÈS

LA MUSIQUE DE CLAVIER DEPUIS SES ORIGINES JUSQU'A NOS JOURS

Salle Erard

LUNDIS 27 MARS, 3 AVRIL, 10 AVRIL, 17 AVRIL 1905

LUNDI 10 AVRIL, A 9 HEURES

1	*Sonate* en si mineur (en une seule partie)........	Fr. Liszt.
2	*Fantaisie* en ré mineur........	A. de Castillon.
	Prélude en fa mineur, op. 52.....	Saint-Saens.
	Cantabile .... / *Allegro vivace*........	Ch. de Bériot.
	Pensée intime........	G. Marty.
	Les Myrtilles........	Th. Dubois.
3	*Rhapsodie* en sol mineur........	J. Brahms.
	Feuillet d'album en si bémol (1re audition)........ / *Le Ruisseau*........	Grieg.
	Dagobah (1re audition)........	Cyril Scott.
	Scherzo en la bémol	Borodine.
	La Tour Vermeille (sérénade)........	I. Albeniz.
	Danse Espagnole........	E. Granados.
	Islamey (fantaisie orientale)........	Balakirew.

LUNDI 17 AVRIL, A 9 HEURES

1	*Prélude, Choral et Fugue*........	César Franck.
2	*Paysage*........	Ernest Chausson.
	Lac Vert / *La Poste* — Extraits de la suite *Tableaux de voyage*	Vincent d'Indy.
	Thème et Variations........	Gabriel Fauré.
3	*Prélude* en sol mineur	G. Samazeuilh.
	Nocturne (1re audition)........	Henry Février.
	Dans la Nuit........	Léon Moreau.
	Prélude Oriental........	Rhené-Baton.
	Nocturne en forme de Valse........	Gabriel Pierné.
4	*L'Isle Joyeuse*	Claude Debussy
	Coin de cimetière au printemps.	Déodat de Sévérac.
	Jeux d'Eau........	Maurice Ravel.
	Bourrée Fantasque........	Emm. Chabrier.

Direction de Concerts de la Société Musicale, *33, boulevard des Italiens.*

Concerts Jacques THIBAUD

Nouveau-Théâtre

Mardi 11 Avril, à 9 heures

Sonate en fa........	Beethoven.
MM. Raoul Pugno et Jacques Thibaud.	
Sonate en ut mineur........	Beethoven.
MM. Raoul Pugno et Jacques Thibaud.	
Sonate à Kreutzer........	Beethoven.
MM. Raoul Pugno et Jacques Thibaud.	

Vendredi 14 Avril, à 9 heures

Sonate........	C. Franck.
MM. Raoul Pugno et Jacques Thibaud.	
Sonate........	Ed. Grieg.
MM. Raoul Pugno et Jean Gerardy.	
Quintette........	C. Franck.
MM. Raoul Pugno, Jacques Thibaud, Jean Gerardy, Jesa de Kresz et Pierre Monteux.	

Administration de Concerts A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet*

Germaine SCHNITZER

Avec le concours de Raoul PUGNO

Salle Pleyel

JEUDI, 13 AVRIL, A 9 HEURES

Sonate Appasionata........	Beethoven.
Polonaise, op. 40, n° 1 .... / *Etudes*........	Chopin.
Bénédiction de Dieu dans la solitude....	Liszt.
Orage d'Avril (dédié)........	E. Sauer.
Marche militaire........	Schubert-Tausig
Concert Stück........	R. Pugno.
Mlle G. Schnitzer et l'Auteur.	

Administration de Concerts A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet*

Concert de charité

Pour les Enfants pauvres de la Banlieue de Paris

Salle des Agriculteurs

VENDREDI 14 AVRIL, A 4 HEURES

Avec le Concours de Mme Jeanne RAUNAY, Mlle H. RENIÉ
Mlle E. BOUSSION, M. de la CRUZ FROLICH
et du QUATUOR DE PARIS

(MM. Hayot, André, Denayer, Salmon)

1 9e *Quatuor à cordes* .... BEETHOVEN.
2 *Von ewiger liebe* .... BRAHMS.
M. DE LA CRUZ FROLICH.
3 *La Procession* .... C. FRANCK
Des roses dans le soir .... E. BOUSSION.
Mme Jeanne RAUNAY.
4 *Contemplation* .... H. RENIÉ.
Chanson de Guillot Martin .... PERILHOU.
La Source .... ZATEL.
Mlle H. RENIÉ.
5 *Duo de Don Giovanni* .... MOZART.
Mme J. RAUNAY, M. FROLICH.
Quintette .... SCHUMANN.
Mlles BOUSSION et le Quatuor de Paris.

Administration de Concerts A. DANDELOT, *3, rue du 29-Juillet*

MISS ADELA VERNE

DONNERA

UN CONCERT

A LA

Salle Erard

Le Mardi 11 Avril, à 9 heures

S'adresser à la Direction de Concerts Paul BOQUEL, *39, rue La Bruyère*

AVRIL 1905

Deux

CONCERTS

DE

JAN

KUBELIK

Direction de Concerts de la " SOCIÉTÉ MUSICALE " *33, boulevard des Italiens*



Thouars. — Imp Nouvelle.

8e ANNEE. N° 8. (Nouvelle Série) 15 AVRIL 1905

LE COURRIER MUSICAL



MILY BALAKIREW

A Mademoiselle Marguerite Babaïan.

Parmi les grands musiciens dont se doive enorgueillir l'histoire de l'art contemporain, il n'en est pas un seul qui soit aussi mal connu, en France comme en bien d'autres pays, que M. Mily Balakirew. On ne peut trouver, sur l'homme ou sur son œuvre, que des notices fort sommaires et d'une incroyable inexactitude. A cela il n'y aurait certes que demi mal, si au moins on exécutait les productions du maître ; mais malheureusement on ne le fait guère. Je sais bien que *Thamar* figure, depuis quelque dix ans, au répertoire des Concerts Lamoureux ; que le poème symphonique *Russia* y a été exécuté en 1900 ; et qu'enfin tous les grands pianistes, d'Antoine Rubinstein à M. Ricardo Vinès, ont tenu à inscrire *Islamey* à leurs programmes. Un exquis *Scherzo* en *si* bémol mineur et deux ou trois autres pièces de piano sont aussi plus ou moins connus, et c'est tout.

Certes, les pages ci-dessus nommées sont au nombre des plus belles qu'ait écrites M. Balakirew, et suffisent à faire très bien connaître le génie de celui-ci. N'eût-il jamais écrit autre chose, qu'il mériterait encore d'être classé parmi les maîtres — les vrais. Mais ce n'est pas le cas : l'œuvre de M. Balakirew est plus important et divers qu'on ne peut le croire, en France du moins, à l'heure actuelle.

Mais M. Balakirew semble ne s'être jamais préoccupé de cette gloire dont tous se montrent si avides. Il n'a jamais cherché à « faire un sort » à ses œuvres, que plus d'une fois il a gardé longtemps par devers soi, les polissant avec amour, et sans le moins du monde s'attacher à les répandre. ...D'ailleurs toute la carrière du maître témoigne d'une extraordinaire modestie. Depuis un demi-siècle, M. Balakirew, plutôt que de rechercher les honneurs et les succès, est, pour ainsi dire, sur la brêche. Le premier, il recueillit l'héritage de Glinka, dont il continua l'œuvre ; par son initiative, son enseignement et ses exemples, il a fondé, dirigé, fortifié une école entière de musiciens, et une des

plus robustes, des plus vivaces qu'on ait jamais vu naître. Voilà près d'un demi-siècle aussi qu'il a publié ses premières œuvres d'orchestre, de piano, et ses premières mélodies. Aujourd'hui encore, il vient de faire paraître un cahier de superbes *lieder*, où s'affirme une singulière juvénilité d'inspiration. Et il a dans ses cartons d'autres œuvres qui, quelque jour prochain, en sortiront pour attester une fois de plus la vitalité de cette belle école dont il est le chef, et cette activité de M. Balakirew, qui semble porter en soi sa propre récompense.

La vie de M. Balakirew fut celle d'un véritable artiste, et en même temps celle d'un sage. Quelque jour peut-être je dirai comment cette vie active, simple et noble apparaît à qui peut, grâce aux quelques rares documents épars en divers livres et en diverses correspondances, en dégager les événements saillants, peu nombreux mais significatifs. Je tâcherai de montrer avec quelle infatigable énergie M. Balakirew, compositeur, chef d'orchestre, organisateur, pianiste et professeur à la fois, se mit au service de l'art musical, de ses collègues et de ses amis ; comment il appliqua dans son enseignement une méthode compréhensive, strictement conforme à celle que préconisent aujourd'hui les pédagogues les plus « avancés » ; comment il sut instruire Moussorgsky, Borodine et leurs cadets, les encourager à créer des œuvres selon leur tempérament et non selon de vaines formules : comment, en un mot, il fut l'âme même de ce groupe des « Cinq », qui donna un exemple unique au monde de solidarité matérielle et artistique, et produisit tant d'incomparables œuvres.

Mais aujourd'hui mon but n'est point d'écrire sur le maître une étude complète : je ne veux que donner quelques notes sur l'ensemble de ses compositions, et en particulier signaler quelques-unes de celles-ci qui me paraissent les plus propres à enrichir le répertoire des pianistes, chanteurs et chefs d'orchestre.

⁂

En effet, M. Balakirew a abordé trois genres : la musique symphonique, la musique de piano et la musique vocale. Avant d'aborder l'examen de ces différentes productions, il n'est pas inutile de chercher à caractériser les traits communs qu'elles offrent et qui permettront de définir, dans une certaine mesure au moins, l'art et la personnalité du compositeur.

Le métier de M. Balakirew, son invention mélodique, son écriture, tout son style en un mot, ont pour principal caractère une extrême sobriété. Rien, chez lui, n'est hyperbolique. Son art, un peu concentré, rempli d'effusion, procède de celui de Schumann tout autant que de celui de Berlioz et de Liszt, et garde en général une sorte de noblesse discrète de tenue. Il se colorie assez peu, somme toute, de cet exotisme ensorceleur qui, pour bien des gens, constitue une partie intégrante de toute musique russe. Et pourtant, on sent combien profonde fut, sur le compositeur, l'action de la musique du peuple. Mais cette musique, M. Balakirew s'en est assimilé l'esprit plutôt que la lettre : on peut dire, en reprenant une admirable définition qu'Odoïewsky fit de l'art de Glinka, qu'il « refit en soi le procédé suivant lequel, dans le courant des siècles, la musique populaire a été créée ».

Thamar offre absolument l'aspect d'un chant populaire, intensifié et magnifié par un art conscient et libre. Si, comme dans *Russia*, le compositeur s'empare simplement de thèmes nationaux, c'est pour les traiter de façon toute symphonique, réfléchie, et non pour obtenir, à peu de frais, de la « couleur locale ». Aussi peut-on dire que c'est d'une façon toute particulière que M. Balakirew a mis en œuvre les éléments artistiques contenus dans la musique populaire, à l'influence de laquelle est évidemment due la grande simplicité de l'inspiration du maître.

Cette simplicité se manifeste à tous les égards. M. Balakirew n'emploie jamais que

des moyens mélodiques, rythmiques, harmoniques ou instrumentaux dont aucun, envisagé isolément, n'offre quoi que ce soit d'insolite, mais dont l'ensemble est d'une profonde originalité et d'une puissance rare. La partition de *Thamar* est un modèle achevé de sobriété et de richesse orchestrale. Les premiers *lieder* n'offrent aucun aspect imprévu ; quand on les écoute, ou qu'on les a pénétrés, on est stupéfait de l'intensité expressive de cette ligne mélodique si simple, de ces harmonies si naturelles, de ces accompagnements si peu « cherchés ». M. Balakirew excelle à trouver des thèmes courts, plastiques et significatifs, qu'il développe avec rigueur et avec aisance. Il a poussé très loin l'art de la variation, et s'en sert pour obtenir, de la façon la plus simple toujours, d'étonnants effets. Il connaît toutes les lois des formes musicales, et sait les utiliser, les modifier, les plier au mieux de ses besoins, en artiste puissant et libre qu'il est.

Les définitions générales qu'on vient de lire, définitions forcément vagues comme toute définition de musique, étant faites une fois pour toutes, il devient possible de procéder assez rapidement à l'examen de quelques-unes des principales œuvres de M. Balakirew.

*
* *

Les lieder de M. Balakirew, qui sont au nombre des plus beaux de l'école russe, et qui ont cette qualité particulière d'être extrêmement bien écrits pour la voix, montrent bien, comme il vient d'être dit, tout l'art sobre et efficace du maître. Qu'ils affectent la forme de simples chansons, ou que, suivant une conception plus moderne, ils constituent une sorte de tableau quasi-symphonique en raccourci, les qualités en sont équivalentes. Ils ont paru jusqu'ici en trois séries. Dans la première, fort ancienne, on trouve nombre de pages d'un caractère tout intime et expressif, qui se rapprochent assez des mélodies de Schubert et de Schumann. D'autres sont d'un sentiment populaire très accentué, comme la superbe *Chanson grousinienne* (n° 19) et la *Mélodie Hébraïque* (13).

Le deuxième recueil, paru il y a environ huit ans, contient, à côté de pièces du même caractère intime et traditionnel, des mélodies plus développées et plus diverses, dont les plus belles sont, me semble-t-il, la première, *Près du lac* (poème de Goletchnischew-Koutousow) et la deuxième, *Le Désert* (poème de Jemtschoujinow). La huitième, *Dourak* ou *l'Imbécile*, est à signaler tout spécialement ; c'est une page pleine de verve et de pittoresque.

Le plus récent recueil, publié il y a quelques mois, contient, je crois, les plus belles pages vocales qu'ait écrites M. Balakirew. Celle qui ouvre le cahier, intitulée *A la chanson russe*, est d'une inspiration tragique et grandiose, et l'harmonie en est particulièrement originale. La septième, exquise évocation d'une nuit de printemps, est pleine d'une intime et intense poésie. La troisième, intitulée *Un Rêve*, et la quatrième, dont le titre est le *7 Novembre* et où le compositeur évoque la scène poignante de l'ouverture du cercueil de Napoléon, sont de magnifiques tableaux musicaux, dont l'ampleur sobre ne saurait, je crois, être jamais dépassée (1).

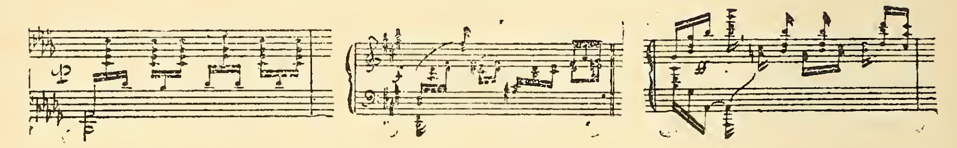
*
* *

Dans toute sa musique de piano, M. Balakirew fait preuve d'une exceptionnelle intelligence de la technique de l'instrument et d'une parfaite maîtrise d'écriture. A ne considérer que les transcriptions et arrangements qu'il fit d'œuvres de Berlioz, de Glinka, de Beethoven et d'autres compositeurs, on reconnaît en lui un héritier de la grande tradition de Liszt. Quant à ses œuvres originales, elles constituent un si riche apport à la littérature de l'instrument, qu'on se demande comment il se fait que tous

(1) La plupart des mélodies de M. Balakirew paraîtront très prochainement avec texte français.

les pianistes ne s'en soient point encore emparés. L'école russe ne s'est guère attachée à rechercher, dans la musique de piano, les effets spéciaux de couleur et de résonnance que poursuivent, par exemple, les compositeurs français d'aujourd'hui. Mais dans le style traditionnel et avec les ressources coutumières (employées de façon tout à fait remarquable d'ailleurs), M. Balakirew a écrit des œuvres d'un coloris étincelant et varié, et en même temps d'une grande puissance expressive. *Islamey*, à cet égard, est particulièrement typique. Cette œuvre splendide est jugée d'ordinaire avec quelque sévérité : d'abord elle porte comme sous-titre *Fantaisie* — donc elle n'appartient pas au genre sérieux, le seul bon — *orientale* — donc c'est une œuvre dont le charme est fait d'exotisme. Enfin, comme elle est d'une difficulté sans exemple, on ne se fait pas faute de prétendre que l'auteur y sacrifia à la virtuosité. Mais si on l'examine sans parti pris, on la trouve d'une étonnante richesse : elle est bâtie sur deux thèmes dont le premier fournit bien, en se morcelant, quelques développements, et subit quelques transformations, mais se présente le plus souvent sans modifications ni développements autres que l'intarissable appareil des sonorités dont il est revêtu. Il y a des ingéniosités quasi-miraculeuses dans la façon dont ce thème est traité. A titre d'exemple, voici, à coté de la forme originelle :

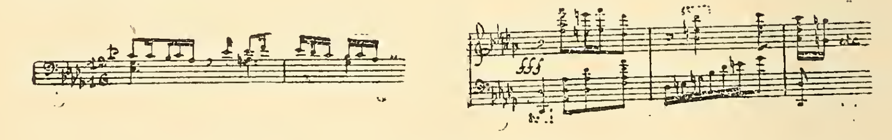
quelques-uns des aspects les plus riches et les plus divers.



Quant au deuxième thème, il subit des transformations profondes, qui offrent d'admirables spécimens de l'art de la variation expressive. En voici sans commentaire, le premier aspect :



et les deux suivants :



On trouvera plus loin la liste complète des œuvres de piano de M. Balakirew. Toutes offrent des idées musicales intéressantes et expressives, heureusement traitées, et sont écrites avec une extrême élégance. Parmi les plus originales il faut indiquer les deuxième et troisième *Scherzos*, qui sont de véritables bijoux ; la *Sérénade espagnole* ; le *Premier Nocturne*, d'une admirable profondeur de sentiment. Le manque de place m'empêche de parler des autres compositions comme je le désirerais, mais je veux mentionner comme particulièrement intéressantes pour les pianistes, la *Fantaisie* sur des motifs de la *Vie pour le Tsar* et la transcription de concert de la *Jota Aragonese* de Glinka.

Pour le piano à quatre mains M. Balakirew n'a publié, outre des transcriptions proprement dites, qu'un recueil de 30 chants populaires arrangés et harmonisés (intéressants et faciles à jouer) et une *Mazurka*, qui existe aussi pour deux mains.

*
* *

C'est par une œuvre symphonique, l'*Ouverture sur un thème de marche espagnole*, que M. Balakirew fit, en 1857, ses débuts comme compositeur. Cette œuvre, et l'*Ouverture sur des thèmes russes* parue l'année suivante, sont la suite immédiate des compositions par lesquelles Glinka inaugura la splendide série des productions symphoniques de l'Ecole. Après viennent, par ordre chronologique, un *Poème symphonique sur des thèmes tchèques*, resté inédit, et la musique de scène pour *Le Roi Lear*. *Thamar*, achevé dès 1879, ne fut publié qu'en 1884. En 1898 paraissait la *Symphonie en ut*.

Thamar est un des plus beaux poèmes symphoniques, au sens propre du mot, qui existent. Ce n'est point de cette musique à programme qui prétend interpréter des chapelets de gestes précis ou d'axiomes philosophiques, mais bien une interprétation musicale de moments émotifs qui se succèdent de façon directement intelligible et qui sont naturellement propres à être traduit par des sons : un paysage sombre, une vision capiteuse, vague d'abord, qui se précise, s'environne de tumultes qui dégénèrent peu à peu en une orgie féroce, et enfin, le calme qui revient, plus tragique. *Thamar* est construit à l'aide d'un petit nombre de thèmes très caractéristiques ; des épisodes interviennent sans interrompre la marche logique de l'ensemble. Voici deux des idées épisodiques, où l'on pourra apprécier les ingénieuses, simples et efficaces combinaisons orchestrales du maître :



Employés avec tant d'art, les timbres les plus coutumiers ou les plus rares donneront, on le voit, le maximum d'effet possible. L'orchestre restera toujours velouté et discret, quoique merveilleusement somptueux et chatoyant. Aussi M. Balakirew n'a-t-il pas besoin de recourir à une multitude d'instruments. L'orchestre usuel lui suffit : il le réduira même, sans inconvénient aucun : il n'emploie ni clarinette basse, ni contrebasson, ni pistons ou autres cuivres insolites ; détail à noter, il ne fait usage dans *Thamar* que d'un seul hautbois, dont le timbre, fréquemment employé à découvert, acquiert ainsi un saisissant relief.

Il faudrait analyser aussi l'écriture du quatuor, qui est particulièrement soignée et pleine de trouvailles. Mais comme dans cette partition de *Thamar*, tout serait à étudier, il est plus simple de renvoyer à l'œuvre même ceux qu'une telle étude intéresse.

Dans *Russia*, le compositeur, nous dit la préface, a voulu caractériser trois moments de l'histoire nationale, ou ce qui revient au même, trois des principaux aspects de l'âme russe. C'est là une conception extrêmement réfléchie, dont on trouve assez

peu d'exemples dans la musique russe (1). M. Balakirew l'a réalisée à l'aide de trois thèmes empruntés à son recueil de chants populaires : le premier (n° 1 dudit recueil), est un chant nuptial du district de Nijni Novgorod ; le deuxième (n° 2), provient du district de Stavropol, le troisième (n° 22) est une ronde du gouvernement de Simbirsk. Sans entrer dans le détail de la composition de l'œuvre, on peut dire que ces thèmes semblent avoir été choisis pour leur signification musicale intrinsèque et non point pour des raisons historiques. Ils sont traités très symphoniquement, et même souvent de façon polyphonique.

La symphonie en *ut* est de proportions considérables, et les développements en sont très nourris. Le morceau initial en comprend d'abord l'exposé, en mouvement lent, des thèmes, qui sont de véritables cellules plastiques et qui vont, dans l'*allegro* qui suit, se combiner et subir de nombreuses transformations. Le *scherzo* est très alerte et plein de couleurs. Dans l'*andante* est traité une ample mélodie extrêmement expressive et bien russe de caractère. Le final, qui s'enchaîne directement à l'*andante*, est construit sur un thème russe très franc, auquel vient s'opposer une mélodie tout orientale. Une idée épisodique est, si je ne me trompe, d'origine polovtsienne. Ces trois éléments se combinent polyphoniquement, et le final s'achève par un *tempo di pollacca* où se retrouve le thème russe du début.

La musique du *Roi Lear*, que M. Balakirew composa en 1861 et dont une nouvelle édition parut l'an dernier, comprend une ouverture de proportions moyennes, une marche pour le premier acte, et des préludes pour les actes suivants. L'ouverture, très dramatique, expose tous les thèmes de l'œuvre, dont l'intervention dans le développement sera toujours extrêmement claire. Deux idées, l'une fière et l'autre attristée, semblent spécialement relatives au destin de Lear. Un thème tortueux dit la méchanceté de Goneril et de Regan ; un autre motif a des harmonies douces comme les paroles de Cordélia. Tous ces thèmes, très courts, sont extrêmement caractéristiques et puissants.

Au début du prélude du troisième acte, un curieux petit motif vient sautiller autour du thème de Lear. C'est la chanson du fidèle et malheureux bouffon. La suite décrit la tempête.

Le prélude du quatrième acte est une des pages les plus poétiques qu'ait écrites M. Balakirew. Il dépeint le réveil du vieux roi, auprès de sa fille bien aimée et de son gendre. Un thème populaire anglais retentit doucement. L'orchestre ensuite le varie de délicieuse façon et le pare de couleurs fraîches et sans cesse nouvelles.

L'étude de toute cette musique pour le *Roi Lear* offre un intérêt tout particulier. D'abord, elle permet d'apprécier pleinement le caractère simple des inventions mélodiques du compositeur, et leur valeur expressive. Elle fera constater aussi combien le génie avant tout musical de M. Balakirew est apte à se plier aux exigences spéciales de l'expression dramatique.

Il est à remarquer en effet, que l'Ecole russe qui, nous raconte M. César Cui, pensa avant tout à réformer le drame lyrique, a surtout produit de belle musique pure. M. Rimsky-Korsakow est presque le seul à avoir composé des drames musicaux dignes d'intérêt, quoique d'un caractère assez différent, en général, de ceux d'Occident.

Il est donc très significatif de constater que la seule œuvre de musique dramatique de M. Balakirew, en même temps qu'elle atteste pleinement toutes les qualités qui rendent les autres productions du maître dignes d'admiration, offre un intérêt

---

(1) Pourtant, comparez l'idée première de la *Symphonie* en *si* mineur de Borodine (Cf. A. Habets Borodine pp. 56-7).

d'ordre tout général, puisqu'elle fut inspirée par une des tragédies les plus émouvantes et les plus universelles qu'ait produites l'humanité entière.

On voit qu'il n'était point téméraire d'affirmer, au début des précédentes notes, que les œuvres de M. Balakirew méritent d'être mieux connues qu'elles ne le sont. A mesure qu'on se familiarisera avec elles, on reconnaîtra dans leur auteur un musicien de la plus noble race, dont l'inspiration, quoique d'un caractère profondément national, peut et doit être comprise et aimée par les musiciens de tous les pays. Et si en même temps on connaît la vie si modeste, si généreuse et si féconde à tant d'égards, du maître, on jugera celui-ci deux fois digne de l'admiration et du respect de tous.

M.-D. CALVOCORESSI.



LES GRANDS CONCERTS

Cette chronique sera probablement ma dernière de la saison. Au Châtelet, Br lioz se charge de la coda et quelque festival Beethoven-Wagner nous guette sans doute chez M. Chevillard, pour le Vendredi-Saint. En tout cas ne comptons plus sur de l'inédit. Les trois heures des « jeunes français » se sont achevées au Nouveau-Théâtre avec deux fragments — assez considérables — d'une *Suite symphonique* de M. Léon Moreau. Ils ont obtenu un vif succès, dont je me réjouis, car personnellement j'ai beaucoup aimé cette composition, nette, rythmique et colorée. A la bonne heure, voici de la bonne musique !... c'est-à-dire de la musique à mon goût. Le premier de ces fragments m'a fait songer à l'exclamation de Gounod, s'écriant devant je ne sais quelle fugue de Bach : « C'est hexagonal ! » L'*allegro* dont il s'agit m'a paru seulement cubique, mais il l'est... carrément, si j'ose dire, dans sa forte structure à deux temps, claire, robuste et bien assise. Ce n'est pas de la littérature et je ne saurais l'enguirlander de belles phrases, mais c'est de la musique, une bonne et loyale architecture de sons, qui, dans mon rationalisme un peu terre à terre et mon sensualisme artistique, m'a rempli d'aise et de sécurité. On a peut-être encore mieux accueilli le second mouvement, *scherzando*. Le fait est que, moins dégagé des formules russes et, je pense, un peu trop long, il est aussi tout à fait joli d'entrain, de finesse et de sonorités amusantes. Ce n'est plus Acis qui me parle, mais un homme osant rythmer ses phrases comme vous ou moi et ne rougissant point de ce legs de nos ancêtres qu'on nomme le sentiment tonal, héritage que les enfants les plus prodigues n'ont pas encore entièrement dilapidé. Ont-ils raison les traditionnalistes ? ou sont-ce les autres qui font table rase de tout l'acquit de la race et projettent leur pensée dans un devenir hypothétique ? Cruelle énigme !... Mais quoi, je suis égoïste et préfère les artistes qui m'amusent à ceux qui raviront mes arrières-neveux. Et puis, dans toute évolution le progrès est fait autant de réaction que d'action et les discussions comme celles de M. Mauclair et de ses contradicteurs au sujet du classicisme et du nationalisme artistiques, me paraissent un peu byzantines. Après tout Ingres et Delacroix furent contemporains : ce sont deux puissants dieux et bien fin le critique capable de démêler lequel fit faire le plus de progrès à la peinture française. Delacroix, il est vrai, brisa les pinceaux puritains de l'école de David, mais M. Ingres prépara Manet : Mme Rivière et la belle Zoé du musée de Rouen sont les propres tantes d'Olympia. Alors ? ? ?

Dernièrement *Musica* fit un concours où il s'agissait de deviner les auteurs de quelques pages de musique inédites et non signées. Je me suis gardé d'y répondre,

étant très sceptique en matière de paternité musicale. Il y avait six morceaux, il n'y a jamais ensemble à la surface du globe six musiciens foncièrement personnels. Mais j'avais tout de même engagé quelques paris avec des camarades. J'attribuais mordicus une des pages à Bruneau, un de mes amis tenait pour Debussy, un autre pour Erlanger. J'ai perdu : elle était de Debussy. Peut-être suis-je dénué de tout discernement, mais si j'en ai tant soi peu, n'est-il pas troublant de songer que l'on peut quelquefois confondre l'auteur de l'*Enfant-roi* avec celui de *Pelléas* et que le musicien, capable de condenser dans son orchestre les vapeurs du Maeterlinck d'antan, doit au moins quelques-unes de ses qualités au rude évocateur symphonique de la vie moderne ?

En somme nous ne savons jamais qui prépare le plus efficacement l'avenir et quand nous aimons une œuvre, réactionnaire ou révolutionnaire, peu importe ! laissons-nous aller à nos préférences sans aucune inquiétude finaliste.

Pour en revenir aux concerts, ce jour-là le reste du programme n'offrait pas grand intérêt, à part une audition magnifique de *Mort et Transfiguration* de Strauss, dont je vous parlerai plus loin.

Chez M. Colonne, le *Requiem* de Berlioz avait été précédé du XVII[e] Concerto pour piano de Mozart, joué sans grande émotion par Mme Fanny Davies, mais où les musiciens de l'orchestre, en revanche, déchiffrèrent très gentiment leur partie, qu'ils lisaient je pense pour la première fois. Puis Mlle Garden — l'excellente et délicieuse artiste ! — nous fit entendre le *Cantique de Bephtagé,* musique de M. Trépard, musique dramatique, avec, par endroits, de beaux violons éplorés et des exaltations théâtrales, mais en somme peu faite pour le concert. D'ailleurs quelle drôle d'idée de condamner aux barres de mesures, comme de pauvres forçats, les grands vers du père Hugo, si lyriques par eux-mêmes. Qu'ont-ils à faire ces fougueux oiseaux dans la cage symphonique, même la plus dorée qui soit ?...

J'en aurais fini, pour cette année, si l'audition du poème symphonique de M. Strauss, que je citais tout à l'heure, ne m'avait inspiré quelques réflexions, dont je voudrais vous entretenir en guise de p. p. c.

J'ai eu plusieurs fois l'occasion de parler ici de différents ouvrages de Richard Strauss. J'aime médiocrement la *Vie d'un héros*, prétentieuse et souvent caricaturale, malgré quelques envolées puissantes. *Till l'espiègle* me semble un peu de mauvais goût, bien inférieur, par exemple, à l'*Apprenti sorcier* de M. Dukas. Et jadis j'ai malmené l'extravagant et laid *Don Quichotte*, au nom de la raison outragée. Si bien qu'à part une œuvre de jeunesse, une symphonie italienne quelconque qui m'avait beaucoup plu, je m'étais fait de M. Strauss une image générale et son nom était devenu pour moi synonyme de dons gaspillés et de complications oiseuses. Or l'autre jour *Mort et Transfiguration* que je n'avais pas entendue depuis de longues années, m'a profondément touché par la noblesse de sa conception, la grandeur de sa forme, son émotion si haute et ses timbres magnifiques. A vrai dire son programme m'importe peu, mais en tant que musique pure, comme *son*, quelle pièce magnifique, ample, riche de tons, expressive et dynamique !

Ainsi, dans l'ensemble des œuvres d'un homme, il peut s'en trouver quelques-unes qui tranchent sur les autres par des tendances et des mérites très différents. Quelle déplorable habitude avons-nous donc aujourd'hui de juger toujours en bloc les compositeurs et de les classer dans des catégories, où leur génie, affublé d'une étiquette n'est plus perçu de nous que sous un seul aspect et se fige définitivement dans notre esprit !

Précisément, depuis quelques semaines, j'ai l'occasion d'étudier, dans leur ensemble la production presque entière de divers compositeurs, pour des études d'esthétique musicale que je donne à une revue nouvelle. Je viens de relire ainsi les quatre ou cinq

opéras principaux de Meyerbeer,et je dois dire que j'en ai rapporté sur ce musicien une opinion bien différente de celle que lui vaut aujourd'hui, de la part de nos contemporains, une condamnation globale.

Le gros public est dans le vrai, quand il ne s'inquiète pas de savoir de qui est le livre qui le passionne, la comédie qui le charme, le morceau de musique qui le transporte. C'est un plaisir purement intellectuel et souvent dangereux, au point de vue de la justice et même de la sincérité des opinions, que de prétendre toujours connaître l'auteur de telle ou telle œuvre. Qu'est-ce que cela fait ? Elle peut être d'un génie et pourtant détestable, elle peut être d'un producteur généralement médiocre et néanmoins délicieuse. Les admirables imagiers qui sculptaient les cathédrales ne signaient point leurs œuvres. Et si je vais au Musée du Trocadéro, j'éprouve une joie plus pure et plus franchement personnelle que partout ailleurs, parce qu'avant d'admirer un moulage, je n'ai pas à me demander : ce bas-relief est-il du même sculpteur que cette statue, et *dois-je* l'admirer ? Vous croyez que même devant les œuvres signées vous apportez cette impartialité totale ! Allons, tant mieux pour vous !

Et puis si le style individuel peut quelquefois marquer d'une forte empreinte les ouvrages de l'esprit, le style d'une race et d'une époque y jouent un rôle bien autrement prépondérant. Il faut se torturer la cervelle, à la manière des critiques érudits, pour disserter à perte de vue sur la question de savoir si la *Femme inconnue* est, ou non, de Francesco da Laurana. Ah ! les problèmes d'attribution !... Lorsque j'étais adolescent, je jouais souvent du piano devant des personnes de mon entourage, peu averties en matière artistique. Et je me souviens de l'indignation que j'éprouvai, en bon petit jeune homme « connaisseur » et prétentieux, certain soir de l'an 89, où. pendant que je déchiffrais le *Roi d'Ys*, des parents qui faisaient une partie de cartes derrière mon dos, me demandèrent : « c'est du Massenet que tu joues-là ? » Dans cent ans, soyez-en sûrs, des gens bien habiles, s'y tromperont tout comme ces profanes.

Nous attachons une importance ridiculement exagérée à discerner le fin du fin de toutes nos émotions artistiques et nous créons des Panthéons de gloires intangibles et des enfers que nous pavons avec une conviction désarmante. Meyeebeer ? Proh pudor ! Franck ? à la bonne heure ! Je vous accorde volontiers que les *Variations symphoniques* ou le *Quintette* sont incomparablement supérieurs à toutes les *Marches aux flambeaux* du monde. Mais si vous me parlez de l'acte d'*Hulda* que nous fit entendre récemment M. Colonne, eh bien non ! que voulez-vous ! j'aime mille fois mieux la *Bénédiction des Poignards*.

J'avais donc tort vis-à-vis de M. Richard Strauss de *le* juger, *lui* Richard Strauss, fut-ce sur dix œuvres qui me déplurent, parcequ'il a composé aussi *Mort et Transfiguration*, qui m'enthousiasme. Un créateur, dans le domaine artistique n'est pas un industriel travaillant sur des produits définis. Je suis à peu près sûr d'avoir un bon dîner en m'adressant à Potel et Chabot ; je ne suis pas du tout certain d'obtenir une bonne symphonie en la commandant, même à M. Saint-Saëns, et je ne sais pas de formule plus fausse que de dire à l'avance : Cet opéra sera sûrement intéressant ; tout ce que fait un tel est si remarquable ! Oui, *exceptis excipiendis !*

Ceci revient à dire que, s'il n'y a pas d'école, les génies ne sont pas non plus des machines à fabriquer de l'impeccable. Il y a seulement des chef-d'œuvre ; et n'importe où, n'importe qui nous les offre, en n'importe quel genre, nous devons les aimer de toutes nos forces, pour être plus heureux et par conséquent meilleurs ! ! !

Jean d'UDINE.

Concerts du Conservatoire

La matinée du 26 mars était réservée aux familles avec son programme coupé, hospitalier à toutes les écoles, à tous les genres, car l'effort des *Béatitudes* exigeait une détente et si les tragiques beautés de la *Symphonie* en ut mineur de Beethoven gardent malgré le temps tout leur pouvoir, du moins l'habitude nous permet-elle d'en jouir sans secousse et sans surmenage. Il est superflu de dire quelle interprétation volontaire et forte la Société des concerts en a donnée. M. Marteau nous apportait peu après la fameuse *Romance* en fa où il semble que le lion ait fait patte de velours et qui était suivie d'une *Fantaisie* de Schumann « d'où la musique n'est pas exclue » dit M. Emmanuel. Et pourtant Dieu sait si Schumann, cette fois, lui a « fait des traits » ! M. Marteau en virtuose reconnaissant la joua avec une dextérité, une sûreté et une adresse que je lui envierais si j'étais violoniste. Peut-être aurais-je souhaité un peu plus de trouble et d'expansion dans ce jeu sans peur et sans reproche, mais la salle, l'orchestre, la loge directoriale et M. Parent trépignèrent et il y eût eu quelque présomption à ne pas les imiter.

Je ne crois pas que les chœurs d'*Ulysse* soient très répandus. A vrai dire ils n'ont pas survécu, et il faut le regretter, à la tragédie mort-née de Ponsard dont ils étaient le plus délicat ornement et qu'ils auraient pu à la rigueur, sauver de la déroute. Ils sont intéressants par la recherche qui s'y trahit des sonorités, des couleurs, des timbres évocateurs, en un mot de ce pittoresque où l'orchestre moderne excelle, et que Gounod a simplement et musicalement obtenu par l'effet nouveau d'une pédale accablante sur laquelle se déroule librement une de ces mélodies, pleines d'une grâce et d'un charme un peu compromettants, dont il a le secret.

Les Naïades paresseuses succédaient aux compagnes éplorées d'Ophélie dont Berlioz a fait s'épancher le chœur funèbre en mélopées égarées et en exclamations agonisantes dans l'atmosphère lugubre d'un orchestre de désolation. Berlioz eut peu de succès, mais Schumann trahi par sa *Fantaisie* prit sa revanche avec trois des six *Pièces en forme de canon* pour piano pédalier, que nul n'ignore, transcrites à quatre mains par Georges Bizet, à deux pianos par Claude-Achille Debussy et orchestrées par M. Théodore Dubois avec un tact et une discrétion tout à fait heureux. Pour régénérer nos cœurs amollis par tant de douceurs les deux *Préludes* pour *Axel* de M. Alexandre Georges et la danse du *Prince Igor* de Borodine apparurent. J'ai goûté une fois de plus la saine et robuste inspiration, la franche écriture et la richesse symphonique de l'auteur des *Chansons de Miarka*, tout en préférant au premier de ces fragments où quelques damnés chercheurs d'analogies voulaient retrouver le thème initial de *Parsifal*, libéré de ses syncopes, le second vibrant, fougueux, passionné et qui caractérise mieux le tempérament et la manière de M. Alexandre Georges. Quant à la *Danse polovtsienne* avec chœurs, elle m'enchanta. Je vous dirai pourquoi quelque jour lorsque j'entonnerai de nouveau le couplet nécessaire sur la musique russe. Elle ne rappelle que de fort loin les *glissando* du boston et devant cette exubérance de vie, de force et de lumière, en face de cet éclat, de ce coloris, de cette prodigalité rythmique et de cette vérité descriptive, quelques abonnés balbutièrent le mot de musique de foire. Comme je leur pardonnerais si je pouvais penser qu'ils faisaient allusion à celle de Nijni-Novgorod !

Paul LOCARD.

LA QUINZAINE MUSICALE

Société Nationale

Le 328e concert de la Société nationale avait lieu salle Erard, le 1er avril, avec le concours de l'orchestre de l'Association des Concerts A. Cortot. La *Symphonie* en une partie de M. Mariotte, qui ouvrait la séance, est l'œuvre d'un musicien expérimenté en même temps que d'un artiste vibrant et sincère. Elle débute par une introduction lente à laquelle succède un mouvement animé et se termine par le retour du thème primitif. Dans le mouvement animé se trouve intercalée toute une partie lente, interrompue par des épisodes plus mouvementés. Cette forme très particulière et le style souvent dramatique de cette symphonie en rendent la compréhension assez difficile à la première audition ; on y cherche malgré soi un commentaire que l'auteur n'a pas cru devoir nous révéler. Mais il faut en louer sans réserve la haute musicalité et la parfaite tenue d'un orchestre écrit avec une grande sûreté. M. Mariotte dirigeait lui-même son œuvre qui fut fort applaudie.

La mélodie de M. Woollett, *Harpes dans le soir*, parfaitement chantée par Mme Bureau-Berthelot est d'une écriture adroite qui laisse la voix arriver facilement jusqu'à l'auditeur ; jolies sonorités de harpes et de flûtes sur un fond de violoncelles et de contrebasses.

Gros succès pour le *Divertissement pour trompette* de M. Ch. Bordes, que M. Théo Charlier interpréta avec une remarquable virtuosité. Œuvre exubérante et colorée, débordant de vie et d'entrain où la trompette solo, portée sur les rythmes bondissants d'un orchestre tumultueux, monte jusqu'à des hauteurs peu fréquentées de nos jours et y clame superbement toute sa joie enthousiaste. Au milieu de ce divertissement, une partie lente, plus calme qui contraste très heureusement avec le reste du morceau.

M. Florent Schmitt a écrit sur une poésie charmante de Samain, *Musique sur l'eau* une mélodie expressive et distinguée, dont je regrette que l'orchestre, très savamment traité d'ailleurs, ait parfois couvert un peu les paroles. M. Sautelet y fit preuve de réelles qualités de style et d'un juste souci de la déclamation.

J'ai vivement apprécié les quatre esquisses symphoniques que M. Inghelbrecht a réunies sous le titre d'*Automne* et qu'il a dirigées avec beaucoup d'aisance. Elles sont très courtes, ces esquisses, et pourtant très complètes, elles disent ce qu'il faut, ni plus ni moins, pour donner l'impression voulue, évoquer l'image en quelques touches délicates, sans appuyer trop sur le contour qui reste un peu dans le vague. *Agreste* d'une tournure très franche, très sincère, *les Etangs*, la *Danse des feuilles* avec de curieux effets de celesta et de flûtes, *Aube*, dont le thème ascendant très caractéristique, amène peu à peu la lumière, ces quatre petites pièces dénotent chez leur auteur une personnalité qui s'affirme et une nature de coloriste raffiné.

M. Lamotte, lui aussi, est un jeune qui recherche la couleur et ses deux mélodies sur des vers de d'Adelswardt montrent une véritable sensibilité et des intentions louables à côté d'une évidente inexpérience de l'orchestre : inexpérience plus intéressante en tout cas que les recettes garanties bon effet et les formules de tout repos extraites sans douleur des symphonies classiques ou des drames wagnériens. Mlle Jane Bathori chanta ces deux mélodies en musicienne consommée pour qui la difficulté n'existe pas.

Le concert se terminait par une *Ronde* de M. Ladmirault, œuvre charmante, bien venue, que les préoccupations du vestiaire empêchèrent seules le public d'acclamer comme elle le méritait. La musique de M. Ladmirault a le grand mérite d'être très personnelle et très franche ; elle respire une bonne humeur, une saine gaieté qui attire de suite la sympathie ; on doit en attendre beaucoup.

L'orchestre, sous la direction de M. Cortot, vigoureux et expressif, montra à quel degré de souplesse et de cohésion une direction intelligente a su l'amener.

A. R.

Schola Cantorum

Chacun sait, sans qu'il soit nécessaire d'insister longuement, l'excellence et le haut caractère d'art des concerts de la *Schola*. Je ne surprendrai donc personne en faisant connaître qu'en deux semaines consécutives ces protagonistes du mouvement musical parisien nous ont fait entendre deux chefs-d'œuvre admirables du répertoire classique ; le troisième acte intégral de l'*Armide* de Glück, et la *Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach.

Au concert du 31 mars, nous entendons Mlle Blanche Selva, Mlle Vedrenne et M. Blanquart, nuancer avec une distinction parfaite, une minutie exempte de fignolages,les phrases délicates du beau *Concerto en ré majeur* pour violon, flûte, piano et orchestre de J.-S. Bach ; les chanteurs de Saint-Gervais, dire avec ce recueillement et cette piété profonde qui leur est propre, deux *Madrigaux spirituels* de Palestrina ; Mme J. de la Mare, traduire avec une intensité pénétrante l'air de l'oratorio *Samson* de Hændel. Pouvait-on plus dignement nous préparer à cette œuvre sublime qu'est le troisième acte d'*Armide*. Encore maintenant le charme n'a pas disparu et je revis les sensations exquises de cette belle soirée où interprètes et auditeurs furent en si parfaite communion. C'est là le grand charme de ces auditions modestes de la *Schola*. La conviction ardente ressentie par ces impeccables traducteurs, qui ne rêvent pas autre chose que de dire de la belle musique, conviction si communicative qu'elle s'étend du moindre instrumentiste au chanteur le plus en vue, crée une unité d'audition, une chaleur d'expression qui enthousiasme et pénètre les moins bien disposés. Je ne sais qui plus particulièrement admirer de l'orchestre ou des chœurs, de Mlles Marie de la Rouvière (Armide), Braqueval (La Haine) ou Mlles Chiousse (Phénice), Villot (Sidonie). Une large part du succès va à M. Charles Bordes qui a dirigé l'exécution, sans faiblesse, avec une belle compréhension digne des grands capellmeister.

— J.-S. Bach était âgé de 39 ans, lorsqu'en 1724, il composa à Cœthen, sa *Passion selon Saint-Jean*. Sa piété déjà fervente n'a pas encore le caractère de recueillement et d'austérité des dernières années de sa vie. Ses sentiments intimes luttent encore entre eux, et l'œuvre de cette époque reflète les troubles de sa conscience ; il n'en est pas de plus disparate de son génie habituel ; il n'en est pas qui impressionne plus fortement, et arrache plus violemment l'auditeur à lui-même. Dans la *Passion selon Saint-Jean*, nous trouvons une agitation, une âpreté, une tristesse qui ne va guère avec l'idée que nous nous faisons du disciple favori de Jésus. Certainement le maître a voulu cette opposition entre l'homme et le Dieu, mais ce contraste, de prime abord n'apparaît pas clairement. C'est que le plan général du texte est faible ; les différentes scènes manquent de distinction les unes des autres et il a fallu tout le génie de J.-S. Bach pour y remédier. C'est dans ce but qu'il faut envisager le développement inaccoutumé des chœurs dramatiques, développement qui fait aller ce poème jusqu'aux limites de l'oratorio. Les beautés de premier ordre abondent ; il faut tout particulièrement citer : l'air de basse avec chœurs, l'air d'alto « Tout est accompli », le chœur des Juifs et presque tous les chorals.

Tout le mérite de cette audition revient à M. Vincent d'Indy, qui l'a préparée et mise au point avec cette grandeur de conception, ce dévouement sublime qu'il apporte à la réalisation des œuvres du Maître qu'entre tous il vénère. Il est impossible de faire plus noblement triompher le génie de J.-S. Bach ; il est impossible de dire plus saintement sa foi. Orchestre, chœurs, solis ont répondu avec une abnégation surprenante à cette manifestation touchante. Si M. Vincent d'Indy a été l'âme, qui anime et dirige, il faut dire qu'il a trouvé des cœurs haut placés pour le comprendre et le suivre spontanément. Il faut féliciter MM. Cornubert, Bourgeois, Villard, Novaro, David, Daraux, Mlle Pironnay, Braqueval, Marie d'Otto, à qui incombaient la lourde tâche des solis. Et il faut exprimer l'espoir de la prochaine audition de la *Passion selon Saint-Mathieu*, contre-partie de la *Passion selon Saint-Jean*, œuvre type qui marque la période recueillie du Maître, l'époque où en toute sérénité il plane sur le monde dont il s'est affranchi.

B. Masselon.

Quatuor Parent

Au cours de ses trois dernières séances, le quatuor Parent a exécuté des œuvres de maîtres classiques : *Quatuor* et *Quintette* de Mozart, *Quatuors* de Haydn, de Schumann et de compositeurs contemporains. La *Sonate*, piano et violon, de M. Vincent d'Indy, fut entendue une seconde fois ; celle de M. Samazeuilh vint terminer le cycle d'œuvres de « jeunes » que M. Parent nous offrit au cours de ses douze soirées.

Cette sonate de M. Samazeuilh décèle chez l'auteur de sérieuses qualités ; les thèmes en sont bien inventés, l'andante est d'un sentiment poétique d'excellent aloi, et le final a du mouvement. Peut-être a-t-on l'impression que M. Samazeuilh se préoccupe trop de remplir des formes absolument rigoureuses par des développements tout méthodiques : la qualité de ses idées mélodiques permet de penser que le musicien s'accommoderait mieux d'être plus complètement dégagé des règles d'école. Je ne doute pas qu'une fois maître de soi-même, M. Samazeuilh n'affirme très complètement son tempérament, qui me semble d'ores et déjà intéressant. Des mélodies de Mlle Germaine Corbin exécutées à la même séance, me parurent un peu superficielles.

Je loue fort M. Parent d'avoir inscrit au programme de son dernier vendredi le *Quintette* à cordes de Svendsen, intéressant spécimen de l'art musical scandinave, dont nous admirons trop exclusivement l'apport dans les œuvres de M. Grieg.

Avant que d'achever ce dernier compte rendu de la saison, je tiens à dire quelques mots de l'ensemble des séances du Quatuor Parent. Je ne crois pas que jamais groupe d'instrumentistes ait offert à son auditoire de programmes plus intéressants et n'ait mieux servi la cause de l'art. Jusqu'ici, la seule « Société Nationale » assumait la tâche de faire entendre les nouvelles œuvres de musique de chambre. A peine, de temps en temps, des virtuoses, guidés le plus souvent par des raisons de camaraderie, inscrivaient-ils l'"œuvre d'un « jeune » à leurs programmes. Or, M. Parent et ses collègues, non contents de faire une large part à la musique la plus nouvelle, n'ont obéi à aucune préoccupation de ce genre, et ont exécuté, à leurs séances, des œuvres de tendances extrêmement diverses. Est-il nécessaire d'ajouter qu'ils interprétèrent ces œuvres avec un dévouement et un souci de sincérité qu'on ne saurait assez louer, et en un mot qu'ils ont réellement accompli un immense et complet effort ? Que cet effort soit fécond à tous les égards, que l'exemple donné par M. Parent et tous ceux qui participèrent à ces douze séances soit suivi, tel est le souhait que, bien sincèrement, je forme pour finir.

M.-D. Calvocoressi.

Récitals Debroux

Nous ne pouvons qu'admirer la composition des programmes des trois Récitals que vient de donner à la salle Pleyel l'éminent violoniste Joseph Debroux. Les Maîtres français du violon au XVIIIe siècle sont pour lui l'objet d'un véritable culte. Aussi se plaît-il à rechercher ceux d'entre eux dont les œuvres sont empreintes de cette saveur délicieuse — unique par la fraîcheur et l'abondance de l'idée — qui en est le caractère attachant. Telles sont par exemple les Sonates et les Concertos de Jean-Marie Leclair et de Louis Aubert, les Sonates de François Francœur, de l'Abbé le Fils, de Jean-Baptiste Senaillé œuvres exquises que M. Debroux a sû faire sortir de leur long sommeil et dont il vient de nous offrir les premières auditions. Nous n'avons plus à louer la conscience d'interprétation et la virtuosité de M. Debroux ; c'est avec une connaissance approfondie des sentiments qui ont inspiré dans ses compositions Louis Aubert (1720-1771) — *Sonate en sol majeur*, *Concertos en sol mineur et en sol majeur* — que M. Debroux a fait connaître ces œuvres si purement écrites. Il en est de même pour les *Sonates en ré mineur*, *en mi mineur et en sol mineur* de François Francœur (1698-1787) qui présentent les unes et les autres une allégresse radieuse, une aisance de développement dont les années n'ont altéré ni le charme ni la fraîcheur. Mais il fallait pour les faire revivre avec un tel éclat le merveilleux archet de Joseph Debroux, sa méthode irréprochable et surtout sa foi inébranlable et exemplaire. Entendre Debroux dans les *Sonates* en *ré majeur*, en *la majeur*, en *mi mineur* et les *Concertos* en *la majeur* et en *mi mineur* de Jean-Marie Leclair est une des plus grandes joies que l'Art puisse procurer.

Et Debroux joue par cœur cette quantité d'œuvres, sans hésitation, et toujours avec une conviction qui élève cet artiste aux plus hauts sommets de l'Interprétation. M. A. Catherine l'accompagne au piano ou dirige l'orchestre avec un talent et une ferveur qui le rendent digne collaborateur de l'œuvre de résurrection entreprise par M. Joseph Debroux. R. D.

Fondation J.-S. Bach

Poursuivant, avec le concours de son fidèle et érudit collaborateur Joseph Jemain, la belle tâche qu'il s'est imposée de nous faire connaître l'œuvre vocale et instrumentale des Maîtres des XVIIe et XVIIIe siècles, le violoniste Charles Bouvet, créateur de la Fondation J.-S. Bach vient de terminer par un très beau concert la série de ses séances annuelles. On sait en quelle estime nous tenons le talent de ces deux artistes, ils nous permettront donc de ne pas répéter ici nos éloges et de rappeler les œuvres que la Fondation Bach, secondée par de remarquables interprètes, a exécutées cette année et dont quelques-unes furent pour le public une révélation. Nous avons eu le plaisir d'y entendre : de J.-S. Bach, la *Sonate en la majeur* pour violon et piano, la *Sonate en sol majeur* pour violoncelle et piano, la *Sonate en mi majeur* pour violon et piano, *Invention en ré majeur* violon et piano, la *Suite en ut majeur* pour violoncelle seul, le *Concerto en ré mineur* et l'*Offrande musicale*, très curieuse suite de fugues et canons divers sur un thème donné, plus intéressante pour des professionnels de la musique que pour le public, mais dont il était curieux d'entendre une fois une excellente exécution ; de Hændel, le *Sonate en ré majeur* pour violon et piano, de Haydn la *Sonate en sol majeur* violon et piano ; de Marin Marais la *Suite en si mineur* viole de gambe et piano ; de Guiseffe Torelli le *Concerto en sol mineur* ; d'Antonio Veracini la *Sonate a tre en ut mineur* ; enfin de Jean-Marie Leclair une *Sonate à trois* et quatre *pièces en duo avec basse chiffrée* pour violon, violoncelle et clavecin. A ce programme il faut ajouter des œuvres vocales de Bach, Mozart, Haydn, Lotti et les *Chants de la Vieille France* transcrits et harmonisés par Julien Tiersot. Voilà de la bonne besogne, aussi chaque année le public répond en plus grand nombre à l'appel de M. Charles Bouvet.

Concerts Rouges

A la soirée classique du mardi 28 mars, MM. Dodement et Dorson ont donné une interprétation de la *Sonate* de C. Franck, pour piano et violon, particulièrement intéressante. Le jeu de ces deux artistes, souple et précis, a sû trouver dans les passages abondants de mélodie pénétrante, des nuances exquises, de même que puissamment rythmer les mesures nerveuses et fortes. Leur succès a été grand, surtout après le Recitativo n° 3, que M. Dorson a dit avec grand style, dans l'abandon indiqué et voulu de l'auteur. Nous entendîmes ici de meilleure exécution des quatuors de Beethoven que celle du premier, figurant à ce même concert. Nous n'avons pas trouvé la belle unité habituelle, ce merveilleux ensemble que tant de fois nous applaudîmes, rue de Tournon. Mais l'orchestre a droit à toute notre admiration pour la dignité et la noblesse de traduction de la 7e *Symphonie* de Beethoven et de la *Symphonie en ré mineur* de César Franck. Le mardi suivant, le quatuor Dorson, Paganetti, H. Brun et Touche a pris une glorieuse revanche dans le 1er *Quatuor* à cordes, de Schumann, qu'ils ont exprimé sans faiblesse, avec une délicatesse d'oppositions vraiment admirable. B. M.

Ecole des hautes Etudes sociales.

Je regrette d'être obligé de m'en tenir ici à un bref aperçu des deux séances des 16 et 23 mars que M. Calvocoressi consacrait à la musique russe. M. Calvocoressi qui a dédié le meilleur de son temps et de ses efforts aux maîtres slaves, les connaît admirablement et était donc particulièrement qualifié pour donner à des auditeurs peu ou mal informés une idée exacte d'un art qui a si profondément impressionné notre jeune école. Il avait d'ailleurs quelques préjugés à combattre et il les a victorieusement réfutés. Au

rebours de ce que l'on croit d'habitude, l'école russe n'est pas en dehors de la grande tradition musicale. Elle se développe naturellement suivant les tendances du XIXe siècle. Les Russes furent toujours très musiciens ; leurs chansons populaires en témoignent. Ils produisirent des chefs-d'œuvre dès qu'ils purent, en entrant en contact avec l'art occidental (celui de Beethoven, de Weber, de Berlioz et de Liszt) apprendre à s'exprimer. Cependant ils ont voulu que leur œuvre gardât un caractère national. Glinka a véritablement fait prendre conscience elle-même à la pensée musicale russe ; Dargomyjski a fait faire à l'opéra russe un grand pas dans la voie de la vérité expressive et en a vivement accentué la couleur pittoresque. Quant à l'art composite de Rubinstein et de Tchaïkowsky il n'a rien de commun avec l'effort créateur des vrais russes.

M. Calvocoressi insista sur les *Cinq* comme on les appelle quelquefois, Balakirew, Borodine, Moussorgsky, Rimsky-Korsakow et Glazounow. Balakirew est le maître de cette école, l'initiateur dont l'enseignement fut incroyablement fécond. Ses œuvres donnent, quelle que soit la simplicité des moyens employés, l'impression d'une force, d'une profondeur et d'une originalité admirables.

Moussorgsky dont l'art est encore balbutiant et incorrect, sait passer du réalisme le plus exact à la plus haute poésie. Borodine est le plus vraiment musicien, le plus intime de tous. Rimsky orchestrateur sans rival, penche par son art raffiné et mesuré à la fois, vers le classicisme. Quant à Glazounow qui fut d'une extrême précocité, il se distingue par sa violence sauvage et par un sens extraordinaire de la nature.

M. Calvocoressi conclut en observant que la musique russe n'est point superficielle, mais qu'elle est profondément humaine dans la joie comme dans la douleur et qu'elle répugne à la métaphysique — ce qui est peut-être un grand bien.

Les intermèdes qui accompagnaient ces deux remarquables conférences n'ont pas été moins goûtés que la parole de M. Calvocoressi. Le 16 mars, Mlle Babaïan chanta des chansons populaires, un lied de Glinka et un air de la *Roussalka* de Dargomyjski. Le 23 mars, le quatuor Luquin joua incomparablement le *Scherzo* en si mineur de Borodine et la *Sérénade espagnole* de son quatuor qui fut bissée. Mlle Thomasset chanta des mélodies de Borodine, Moussorgsky, Rimsky et Balakirew. Son interprétation de la *Reine de la mer* de Borodine, de deux *Scènes enfantines* de Moussorgsky et de *A la chanson russe* de Balakirew lui a valu un succès tout spécial. Enfin on a admiré M. Vinès étourdissant de virtuosité dans *Islamey* et qui a ravi l'auditoire avec les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgsky.

— Le 9 mars M. Jean Chantavoine exposait au public des Hautes Etudes sociales la découverte qu'il fit l'année dernière à la bibliothèque de l'Opéra d'une partition inédite de Liszt, *Don Sanche* que son auteur écrivit à l'âge de douze ans. M. Chantavoine publia peu de temps après dans la revue *Die Musik* un très intéressant article à ce sujet. Pour éviter des redites, je me permettrai (une fois n'est pas coutume) de renvoyer nos lecteurs au compte rendu que j'en ai fait dans le numéro du *Courrier Musical* du 15 juillet. J'ajoute seulement que M. Chantavoine illustra l'autre soir sa thèse de nombreux et piquants commentaires musicaux. Mlles Loewy et Noiriel, M. Ragneau et un ténor qui pour être anonyme tout en ayant deux noms, n'en est pas moins célèbre dans les salons où l'on chante, lui prêtèrent leur gracieux concours. M. Chantavoine avait réduit lui-même pour le piano ses citations d'après la partition d'orchestre. Il a obtenu un joli succès d'exécutant en jouant avec la plus habile partenaire qu'il pût souhaiter, Mme Landormy-Plançon, l'ouverture de *Don Sanche* à deux pianos. Notons que notre confrère qui avait poussé la coquetterie jusqu'à rédiger pour *Die Musik* son étude en allemand, a conférencié en un français spirituel et élégant pour l'édification des nombreux étrangers qui fréquentent rue de la Sorbonne.

P. L.

CONCERTS DIVERS

Sonatières et les alentours

« La Bourse », venait de hurler le préposé aux portes du car. Les freins crièrent, des réclames multicolores passèrent éblouissantes sous nos yeux, le train stoppa, la bousculade dura 3 secondes et nous nous trouvâmes devant Champeaux, nom plus célèbre que celui de Balakirew, au désespoir de Calvocoressi. Nous surprîmes au passage : « Aoh ! Vò volez entendre Madame Rey ? » Aoh yes, moa aimais beaucoup le piano bien touché. » Cela nous décida, car nous hésitions depuis un instant entre Jeanne Granier dans la *Bonne Intention*, buée littéraire où l'intérêt croissait (Françis de) de scène en scène, et Mme Rey dans la *Chromatique*, fantaisie de Bach que l'on s'accorde à trouver géniale, sans doute parce que Jean-Sébastien la composa à Gênes (?).

Eh bien, nous n'eûmes rien à regretter, nous nous extasiâmes durant deux heures et nous applaudîmes ravis. (Que ces eûmes, âmes et îmes font bien !). Elle obtint un gros succès Mme Rey-Gaufrès ; son jeu est agréablement féminin, ce que l'on comprendra aisément ; c'est la douceur rêvée, et avec cela, de jolies envolées vers les sphères où ne parviennent que les maîtres,(mot impropre et ridiculisé par le sens que l'on donne à son féminin). Nous apprîmes par des voisins qui parlaient aussi haut que Grandjean lorsqu'elle invective grossièrement Alvarez pâmé sous les harmonies tristanesques qu'il ne comprend pas, nous apprîmes que Mlle B. Duranton qui inscrit de plus en plus à ses programmes des œuvres modernes aux tonalités Ravelico-Severaco-Debussystes, depuis qu'un critique intelligent a écrit qu'elle était dure en ton, nous apprîmes, dis-je (je n'en sortirai pas) que Mlle Duranton qui, ce jour-là était revenue tendrement à Mozart, à ses pompes et surtout à ses œuvres composées à Vienne et à Mannheim, nous apprîmes.. Zut ! Enfin elle joue à merveille, a dit un gros monsieur imberbe qui avait l'air de s'y connaître. Et Georges de Lausnay aussi, ajouta-t-il en cherchant à caresser sa moustache à l'état de projet. Il est vrai que le fait de jouer une *Sonate* de Beethoven avec Henri Richet prouve que l'on est quelqu'un. Et puis quel chic pour composer un programme ! Ils iront loin ces deux gaillards-là, d'abord ils sont tout plein gentils, ensuite ils suffoquent sous le poids de leur talent ; j'en dirai autant de Garès (Edouard), couvé par Paul Braud dont la braudmiscuité ne peut être qu'excellente pour lui, ainsi que celle de Mlle Chantala, cantatrice d'avenir, qui chantala *Procession* de Franck et des Fauré avec ampleur et charme. Pendant que j'y suis je veux bien vous donner une idée — oh ! très lointaine — d'un entre-morceau de concert, ce qui vaut bien les entr'actes de répétitions générales. Lazare Lévy, par exemple, vient de plaquer le dernier accord de l'opus 110 de Beethoven : succès, applaudissements, triomphes, rappels, cris, ovations, trépignements, tumulte, vociférations, etc. Tout cela se peut, n'est-ce-pas ? La preuve même c'est que c'est arrivé tout dernièrement ; il a tant d'amis cet épi bouclé. Aussitôt le calme rétabli vous entendez : « Quelle admirable créature que cet Elman ! » — « Quel Elman ? » — « Elman, le petit Mischa, dont tout Paris s'occupe en ce moment autant que la Duse (pardon la Douse) si ce n'est davantage, avec cette différence qu'Elle nous méduse étrangement en parlant pendant quatre heures une langue qu'on ne comprend pas tandis que Lui vous séduit en un douzième de coup d'archet ; et il se cambre le gamin, faut voir ! » « Remarquable en effet, intervient le traditionnel et obligatoire habitué qui ne goûte la musique que les yeux fermés et la tête dans les mains, celui que tout concert qui se respecte doit posséder, et dont l'utilité me rappelle celle du pleureur aux enterrements, « Remarquable, remarquable cet enfant, et ce qu'il y a de plus surprenant chez lui c'est sa façon de poser sur l'archet le petit doigt de la main droite par rapport au pli que fait son col marin lorsque sa main gauche est à la 5[e] position » Pauvre musique ! « Alors, monsieur, ne reconnaissez-vous pas à M. Albert Geloso une sonorité abondante et jolie dans le *Concerto en mi majeur* de Bach et dans le sublime *Quintette* de Franck où son frère César et MM. A. Block, P. Monteux et J. Tergis se montrent à la hauteur de leur partenaire et de

l'œuvre, c'est-à-dire des géants dignes de l'Olympia ? » — « Mais au contraire, je suis de ceux qui admettent le talent sous des formes diverses, selon la personnalité de l'artiste ; ainsi tout en admirant la précocité inouïe d'Elman et la sincérité réconfortante de Géloso, j'apprécie le charme des sonorités de Saïller dans le *Quatuor* à cordes de Franck, le *Trio* en ut mineur de Mendelssohn, le *Trio-Sérénade* de Beethoven et le *Quatuor* en sol mineur de Brahms, avec les excellents artistes V. Staub, Vieux et Liégeois ; dans l'intéressante *Sonate* de Sylvio Lazzari Saïller, s'est surpassé ; de même Bachman (Alberto) ; je le goûte infiniment ce virtuose compositeur surtout dans sa *Deuxième Suite* fort correctement écrite, n'en déplaise à sa modestie toujours en souffrance quand on le complimente comme compositeur ; très souple dans le *Concerto* d'Arensky, très noble dans l'*Aria* de Bach, très tsigane dans sa *Jota Aragonesa*, il était digne de donner un concert avec Mme Boyer de Lafory, chanteuse éclectique aux interprétations variées. M. Decreus, lui, s'en tient à Bach et à Paderewsky dont il rend scrupuleusement toutes les intentions. Je les envie ces plaques-Lumière de l'Interprétation. J'ai été néanmoins intéressé par les excellents professeurs du Conservatoire de Genève Max Behrens et Maurice Darier qui ont honorablement exécuté la *Sonate* piano et violon de Vreuls, agrémentée de Hændel et de Mozart, élèves de Debussy, paraît-il ; par l'impeccable organiste Charles Quef, successeur de l'éminent Guilmant à la Trinité ; par Mme Adéle Hirsch qui met toute son âme et tout son esprit, — j'allais oublier son talent, — dans du Debussy, du Fauré et dans le *Babillage* de Sporck ; par la gracieuse Mlle Lucie Léon qui triomphe dans le *Thème et Variations* de Chevillard et perle exquisement la *Romance* de Fauré ; par MM. Lévy et Lejeune que je remercie de m'avoir fait entendre la *Sonate en sol majeur* de Rust ; par Joseph Morpain tout-à-fait lui-même dans les œuvres de Fauré (mince de compliment) ; par Mlle Florica Salacoglu, consciencieuse et pittoresque schumannienne ; par Mme Riss-Arbeau talentueuse traductrice du *Trio* de Chevillard avec MM. Nadaud et Cros Saint-Ange ; par Jacques Malkine à l'agilité tout élégante et qui a le bon goût de s'adjoindre M. Frœlich, devenu depuis un mois M. de la Cruz-Frœlich (on est célèbre ou on ne l'est pas !..) ; par M. et Mme Loiseau, sonatards éperdus qui ont fait applaudir une œuvre de Seitz sur laquelle nous nous plaisons à revenir ; par par... par tout ce qui est honnête, probe et convaincu. Voilà comment je juge, Monsieur, et c'est pourquoi L..., l'illustre critique, n'écrit jamais un mot sans me consulter ». Comment voulez-vous être disposé, après avoir été témoin d'une telle jactance, à supporter encore deux *Sonates* et un *Quatuor* sans éclater ! La voisine de gauche, une petite blonde au nez retroussé, hausse les épaules suffisamment pour n'être pas vue du raseur mais pour gagner la sympathie du jeune homme qui hume sa nuque ; elle ne cesse de chuchoter pendant toute l'exécution de *Kreisleriana* que Mlle Dehelly est bien supérieure à la moyenne des 1ers prix de conservatoire et comme technique et comme compréhension musicale, que M. Sansom en a beaucoup au contraire dans la *Sonate* de Franck qu'entourent les parfaites interprètations de la blonde Hélène Fleury et du malicieux Lucien Berton ; que la « Société des Instruments Anciens » (MM. Casadesus Henri et Marcel, Nanny, Mme Casadesus et Mlle Delcourt) fait florès salle Pleyel dans un *Divertissement* épatant de Monteclair, que M. David Blitz est tour à tour rêveur, tendre, ardent et emporté, et enlève superbement la *Deuxième suite* de Schütt tandis qu'André Tracol schumannise brillamment la *Sonate* op. 105 ; que MM. Grovlez et Dressen initient leur public (et quel public : électriques et 40 chevaux à la porte de la salle) aux beautés de la *Sonate* de Ludwig Thuille et que Mme Charles Max chante la *Chevelure* de Debussy et le *Noyer* au-dessus et au-dessous du ton, mais elle est si agréable à regarder ; que Mlle Leman à la bonne idée de classer parmi les meilleurs compositeurs M. Léo Sachs dont elle exécute à ravir la *Sonate* avec Mlle Playfair ; que M. Edmond de Polignac écrit pour les chœurs de la musique délicate que l'*Euterpe* interprête excellemment ; que Mme Estrabat-Eytmin pugnote délicieusement la *Sérénade à la lune* et qu'elle est non moins intéressante dans le Chopin et le Vierne ; que Mlle Franconie (Lily) n'est pas déplaisante dans la *Mazurka* de Zanzicki non plus que dans la *Havanaise* de Saint-Saëns, œuvre qui a vanné plus d'un débutant...» Lazare Lévy plaque le dernier accord de *Kreisleriana* : succès, rappels, cris, etc.. (voir

plus haut) et aussitôt le calme rétabli : « Avez-vous entendu Elman ? » — « Quel Elman ? » Elman, le petit Mischa... » Mais ce soir-là nous nous fîmes grâce de la seconde édition, et fatigués des avariés intellectuels, nous en fûmes réduits pour retrouver le chemin toujours réconfortant de la vérité, à aller voir les autres chez Antoine.

D'Jinn.



Lettre de Munich à Lucie

D'abord la grande nouvelle : Weingartner a donné sa démission de directeur de l'orchestre Kaim. C'est un coup fatal pour la vie musicale de Munich dont les concerts Kaim sont l'un des éléments essentiels. Munich avait depuis un an les deux grands kapellmeister de l'école moderne allemande, Mottl et Weingartner et c'était une joie de les voir rivaliser d'ardeur et de soins pour maintenir la grande capitale de l'Allemagne du Sud à la tête du mouvement artistique de l'empire. Car Berlin a Strauss, la *Philharmonie*, Dresde son Opéra, Leipzig le Gewandthaus, Frankfort le Musée, mais Munich demeure Munich, Munich a sa vieille tradition, ses gloires passées que redorent sans cesse de nouvelles gloires, Munich a sa population sympathique, accueillante, ouverte, musicale, une liberté complète nullement entravée par d'augustes pressions gouvernementales. Munich a son admirable Conservatoire, toute la jeune génération post-wagnérienne réunie autour de Thuille, les Boehe, les Weismann, les Courvoisier. Munich a Schillings, vom Rath, Lampe, Maurice, l'énigmatique et génial Reger, Keskel l'enfant gâté du succès, une sorte de Delibes exquis, singulièrement original et captivant. Munich a, du moins, avait Mottl et Weingartner. L'on peut faire à l'un et à l'autre des critiques de détails, Weingartner est un virtuose pour qui la virtuosité est un but, qui se joue des textes et jongle avec les œuvres, mais entendez-le dans Liszt, dans Berlioz, dans les modernes. L'orchestre dont il dispose n'est point de première qualité, les bois en sont inférieurs, le quatuor pas homogène ; sous la baguette charmeresse de cet enchanteur tout cela disparaît. Quant à Mottl, c'est la perfection. Allez voir les *Maîtres-Chanteurs*, *Tristan*, la *Tétralogie* ici à l'Opéra royal ! Nous n'avons pas idée chez nous de la conscience avec laquelle ces œuvres sont données. Chacun les porte dans le cœur, chanteurs, musiciens, spectateurs vibrent à l'unisson, sous l'élan magique du maître. Où trouverez-vous un public de pauvres gens qui fassent la queue depuis deux heures du matin pour pouvoir assister debout à 6 heures du soir à *Tristan* ou à la *Tétralogie*. Cela indique un entraînement, une culture musicale peu ordinaires. Je ne saurais assez le répéter. C'est durant la saison, à l'Opéra royal de Munich qu'il faut écouter Wagner et non dans ces grandes foires du snobisme, le théâtre du Prince-Régent et Bayreuth.

Donc Weingartner se retire pour se consacrer uniquement à la composition. Lié par un contrat, il garde pendant quelques années encore la direction des concerts de l'Opéra de Berlin. Munich ne le perd qu'à demi, il continuera à y habiter, et comme chef d'orchestre honoraire de la société Kaim, il ne saura pas résister à la tentation de reprendre parfois la baguette que chacun regrette de lui voir quitter. Son successeur George Schneevoigt n'est point un inconnu et ses dernières soirées symphoniques l'ont fait justement apprécier. Il est né à Wiborg (Finland) en 1872, fait ses études musicales à Helsingfors, Sonderhausen, Leipzig et Bruxelles, débute très jeune comme violoncelliste et ses tournées dans tous les pays de l'Europe furent pour lui de vrais triomphes de virtuose. En 1899 l'opéra suédois en passage à Helsingfors se trouvant subitement sans kapellemeister, le jeune Schneevoigt s'improvisa un remarquable chef d'orchestre. Sa réputation s'est affirmée avec son autorité, les concerts symphoniques de Riga qu'il dirige depuis quatre ans ont fixé définitivement l'attention générale sur

lui. Le choix du Dr Kaim, influencé par Weingartner en s'arrêtant sur ce jeune homme semble devoir être heureux. Du reste le Dr Kaim a du nez comme on dit vulgairement, c'est chez lui que Hausegger et Zumpe se sont révélés et chez lui que Weingartner a atteint l'apogée de sa gloire.

Avec Schneevoigt, Raab et Weingartner derrière les coulisses (qui ne manquera pas d'apparaître de temps à autre) les concerts Kaim continueront à prospérer pour le plus grand bien et la plus grande joie de la société munichoise. Car parallèlement à l'Académie, la Société Kaim est indispensable au développement de la vie esthétique générale. Outre les grands concerts qui comptent parmi les plus importants de l'Allemagne et dans lesquels l'absolue indépendance de la direction permet de laisser une large part aux œuvres étrangères contemporaines, elle organise une quantité de soirées symphoniques populaires où pour des prix dérisoires (30 et 50 pf) le gros public peut s'initier aux œuvres consacrées et faire son éducation musicale. Actuellement Raab, un sous-Weingartner, donne les neuf symphonies de Beethoven avec l'orchestre discipliné du maître devant un auditoire religieusement attentif composé en majeure partie d'étudiants, de petits employés, de commerçants et de modestes bourgeois. Tous les dimanches soirs, le même orchestre, avec accompagnement de saucisses et de bocks joue des classiques ou du Wagner à l'ouvrier munichois, réchauffe son « Gemüth », réveille son imagination, berce sa rêverie et agrémente sa digestion.

Le deuxième et dernier concert Weingartner a ressuscité un instant les *3 B.* de Bulow en juxtaposant Bach, Beethoven et Brahms. Franchement le pauvre Brahms se passerait de cet honneur écrasant et coûteux pour sa gloire. Entre la *Suite* en ré et l'incomparable *Cinquième Symphonie* y a-t-il place pour quelqu'un ou pour quelque chose? Mozart sans doute? Mais on n'aime pas Mozart en Allemagne, ce fut encore une fois Brahms, et quel Brahms! un concerto pour piano exécuté par Lamond! Malheureux Brahms, c'est trop de déveine pour une fois!

Permettez-moi de m'arrêter un peu plus longuement sur le onzième concert Kaim. Au commencement de la saison, je vous parlais des programmes Weingartner avec le souci d'unité qui préside à leur composition. Arbitraires parfois très curieux, souvent ils peuvent devenir singulièrement ennuyeux. C'est du moins l'opinion de la critique sur le onzième concert représentant la période néo-classique, l'*Ecossaise* de Mendelssohn, le *Concerto en sol mineur* de Max Bruch et la *Deuxième symphonie en ut* de Schumann. On a si rarement de nos jours l'occasion d'entendre Mendelssohn! J'en ai eu un très vif plaisir. C'est si admirablement fait, rond, complet, sonore, rapide et léger. Quant à Schumann, en écoutant ses symphonies, je pense aux lieder, à sa musique de piano, à sa musique de chambre, je vois mille thèmes exquis noyés dans une sauce sans fumet pimentée de Mendelssohn à la confection de laquelle a manqué la main habile et délicate du maître. Le *Concerto* de Max Bruch est bien construit, très allemand, ni meilleur ni pire qu'une masse de choses dont on parle beaucoup et qu'on ne dédaigne point. Remarquablement écrit pour le violon, il a valu à Mme Jeanne Diot un véritable triomphe. Mme Diot avait de gros obstacles à vaincre. Un programme d'abord contre lequel la critique toute puissante avait mis le public en garde, puis elle était femme et française, et jouait une œuvre débordante de rêverie et de sentimentalité. Dès le matin, à la répétition générale le succès fut énorme, (les répétitions générales en Allemagne sont payantes et tout le monde peut y assister); le soir ce fut complet. Professionnels, critiques, auditeurs, sont unanimes à louer sa largeur de son, son impeccable interprétation, la pureté de son style, la sûreté de sa technique, la sobriété de son jeu et la chaleur de son tempérament. « A l'écouter sans la regarder, écrit l'*Allgemeine Zeitung*, on aurait cru entendre l'un des grands violonistes contemporains. »

Quelques jours après, Mme Diot, dans un concert particulier, acheva de conquérir les munichois, avec un programme des plus captivants. La *première Sonate* de Corelli et la *Sonate en fa majeur* de Beethoven. Nos bons voisins d'outre-Rhin qui lèvent les épaules quand nous parlons de Beethoven, ont ce soir là dû rabattre de leurs prétentions. Il est vrai que Mme Quidde, une superbe violoncelliste doublée d'une pianiste remarquable était au piano. Mme Quidde est avant tout une étonnante artiste dans

toute l'acceptation du mot, dont l'éducation musicale faite à l'ombre de Joachim fut toute pénétrée de l'esprit des grands maîtres. Il y eut entre ces deux âmes de femmes, communion intime dans Beethoven. Sans phrases, sans recherche aucune, elles ouvrirent un monde infini de tendresse, de grandeur et de vérité. La *Sonate de Lekeu* accompagnée par M. Diot fut une révélation, mais le triomphe de Mme Diot c'est la *Sonate de Franck* sur laquelle se termina le concert. Admirablement soutenue au piano par Mme Schneevoigt, la femme du nouveau directeur des concerts Kaim (une virtuose brillante, élève de Busoni, ayant en plus de son maître une vigueur dynamique peu commune) elle enleva complètement le public. Entre temps Mlle Yolande de Stœcklin chanta avec infiniment de charme et d'émotion *Marguerite au Rouet* de Schubert, une délicieuse romance de Pierre Maurice *Sonnet*, la *Cloche* de Saëns et les *Berceaux* de Fauré. Ce fut une bonne journée pour la musique française et comme il n'y a que le premier pas qui coûte et qu'il est fait, j'espère en voir bientôt d'autres semblables.

Inutile de vous dire n'est-ce pas, que le ministre de France ni aucun de ces Messieurs de la Légation n'étaient dans l'auditoire composé de toute la société élégante et artistique de Munich. Il n'y a pas à s'en étonner, c'est toujours ainsi et les allemands nos voisins nous donnent sans cesse dans ce domaine les douloureuses et inutiles leçons.

Nous sommes envahis en France d'artistes de tout espèce, virtuoses, chanteurs, chefs d'orchestre, conférenciers. La diplomatie impériale s'en mêle, les protège ouvertement ou non, prépare habilement leurs succès, les organise. Depuis deux ans que j'habite Munich j'ai vu deux fois Risler, une fois le Quatuor brusselois devant une salle à moitié vide et Mme Diot. Vous avouerez que c'est peu. Je sais bien que nos légations ont autre chose à faire que d'organiser des concerts ce que personne ne songe à leur demander. Je crois toutefois que la musique française, la culture française, l'art français ont leur droit au soleil tout comme les produits chimiques, les betteraves ou les pommes de terre. Il est vrai qu'on s'occupe des betteraves entre deux verres de champagne tandis qu'il faut parfois renoncer à un dîner pour assister à un concert et puis étant en Allemagne c'est bien plus élégant et de meilleur ton d'ignorer ce qui se fait en France ou d'en parler d'un petit air détaché : « La musique française ! Franck, Lekeu, Duparc, Fauré, d'Indy, Debussy, Bruneau, Saint-Saëns, Massenet ! Voyons, chère madame, vous vous moquez ! ce sont des épigônes de Wagner ! Je vous enverrai demain le mot de recommandation pour le jeune et admirable virtuose que vous protégez et qui va sans doute tourner la tête à tout Paris ! » N'est-ce pas là le meilleur moyen de maintenir notre réputation de courtoisie raffinée, de galanterie chevaleresque et de légèreté gobeuse dont nous avons le front ou la naïveté de nous vanter !

Paul de STOECKLIN.



THÉATRE DE MONTE-CARLO

Représentations italiennes : *I Puritani*, **de Bellini** ; *Il Barbiere di Siviglia*, **de Rossini**

I

Pour clore sa magnifique saison lyrique, M. Raoul Gunsbourg a choisi deux opéras de la vieille école italienne qui fit les délices de nos pères et de nos grand'mères au temps de la mode classique, — et dont la vogue est loin d'être passée, si j'en juge par le plaisir toujours très vif qu'on éprouve à cette musique qui chante, lorsque les interprètes savent la chanter. Autre temps, autre style : la musique moderne prépare

mal les chanteurs aux vocalises, trilles et arabesques mélodiques qui hérissent de difficultés ces partitions d'antan que l'on juge pourtant si faciles en leur ligne qui s'impose de suite à la mémoire. Les artistes d'Italie ont gardé la tradition du « bel canto » et, l'étude des roulades ajoutant à leur naturelle facilité d'émission, ils paraissent se jouer de tous ces casse-cou.

M. Raoul Gunsbourg, pour les deux ouvrages qu'il nous donnait, a choisi les interprètes les meilleurs des grandes scènes de Milan, de Rome et de Naples : et nous avons eu de vraies représentations italiennes.

Il y a quelque poussière sur les *Puritains* de Bellini. L'œuvre date de 1835 ; et sans paraître encore septuagénaire cette musique accuse déjà quelques fils argentés, ceux des noces d'argent. Et encore, c'est la coupe théâtrale, vraiment démodée, qui fait *dater* les *Puritains*, bien plus que la musique qui, par elle-même, garde de la jeunesse et de la fraîcheur. Le *Barbier de Séville*, lui, reste pimpant, immortellement vivace, et garde l'éternelle jeunesse des chefs-d'œuvre.

Les mêmes artistes jouèrent ces deux ouvrages, et y apportèrent chaque fois les mêmes qualités : Mme Paccini possède une voix d'incomparable pureté, légère, fluide, dont elle se sert avec une virtuosité surprenante : vocalises, notes piquées, sons filés, trilles, tout ce qui constitue les tours de force les plus variés que les vieux musiciens exigeaient du gosier humain, elle les exécute avec une aisance qui stupéfie, et un charme qui émerveille. M. Bonci est le type du ténor italien : beau cavalier, souriant, comédien alerte, il chante d'une voix très agréable, aux demi-teintes exquises et aux éclats généreux ; M. Rebonato, surtout dans le rôle de Figaro, fit apprécier son bel organe et son jeu expérimenté ; M. Rossato est une basse puissante qui se double d'un comédien parfait. Il faut citer à part M. Gianoli qui fut un Bartholo absolument admirable, d'un comique simple et irrésistible de bouffonnerie très classique.

L'orchestre dirigé par M. Léon Jehin, a très parfaitement exécuté ces deux partitions.

Le mouvement musical en Province et à l'Etranger

ANGERS. — *Huitième concert populaire.* — Le huitième concert populaire débuta par une belle exécution de la *Symphonie* en fa (huitième Beethoven), dont l'orchestre a fait ressortir la part d'intimité, de sensibilité touchante et les effervescences de cœur, plus immédiates et plus humaines peut-être que dans les autres symphonies de Beethoven. Le *Concerto de Mozart* pour violon, aurait prolongé trop avant la note classique du concert selon quelques auditeurs si M. Mambriny, violon solo de l'orchestre, n'y avait dépensé son talent délicat, fin, respectueux de la tradition, son sentiment juste et sa virtuosité légère. M. Becker, violoncelle solo a joué avec cette grâce et cette aisance qui lui sont habituelles, une *Chanson* pour violoncelle, d'un tout jeune compositeur angevin, M. Lamotte. Le premier plan mélodique de cette chanson se tient dans une note douloureuse continue et la trame orchestrale, subtile et significative, sur laquelle il se déroule, contribue encore à susciter et à évoquer la plus incurable mélancolie. Cette page d'un modernisme heureux, sans difficulté de compréhension, révèle une âme toute pétrie de musicalité, de poésie et de neurasthénie distinguée. Après cette émanation langoureuse, après l'heure prolongée de pur classicisme qui l'avait précédée, le public fut heureux d'applaudir au lyrisme fervent et orageux de l'ouverture du *Vaisseau Fantôme* et à la gaieté spirituelle et vivante de la plus grande partie du *Carnaval à Paris* de Svendsen.

— *Neuvième concert populaire.* — Le grand artiste germain qu'est M. Willy Burmester a justifié à Angers sa triomphante réputation. Quoique le *Concerto* pour violon, de Mendelsshon ne soit pas l'œuvre la plus conforme à son talent, il l'a joué avec une fougue, une maîtrise, une finesse de son, une technique si prodigieuse que l'œuvre en a paru agrandie, transformée, auréolée. Mais M. Burmester, dont la conscience musicale est d'une rare beauté, apparaît encore plus souverain, encore plus dominateur dans le répertoire classique. L'*Aria* de Bach et un *Prélude* de Bach lui ont valu l'occasion de traduire la plus idéale, la plus divine pureté de sentiment. Sa noble sobriété, son mépris de l'effet vulgaire, la beauté rare et discrète des résonnances de son violon, sont mille fois plus expressifs que toute recherche du résultat un peu extérieur, un peu fort en couleur, que toute exagération facile. Voilà une âme et conscience servies par une technique ensorcelée, par un mécanisme qui ne connaît aucun péril et se joue de toutes les difficultés. Nul ne prolonge des sons harmoniques, nul ne se sert des octaves, nul n'égrène les *pizzicati* et n'arrache le *staccato* comme M. Burmester. Son exécution de la *Fantaisie* de Paganini-Burmester, pour violon seul, tenait de la magie. Un bel essor d'enthousiasme a soulevé le public et lui a valu un véritable tonnerre d'applaudissements.

L'orchestre a donné une excellente exécution de la *Symphonie en ré mineur* de Schumann ; il a été tour à tour brillant, orageux et mélancolique dans *Stenka-Ragine* de Glazouwov, dont le public, pas plus qu'à la première audition, ne sut apprécier l'habileté d'enchaînement des images rapides et des rythmes suggestifs. Le *Carnaval Romain* de Berlioz fut également interprété de façon vivante et convaincante. Le quatuor a montré de belles ressources de résonnances et d'homogénéité dans deux *Mélodies écossaises* de Gilson. Mais il faut surtout féliciter l'orchestre pour la façon dont il a accompagné le *Concerto* de Mendelsshon et l'*Aria* de Bach. C'était d'une souplesse, d'une fidélité, d'une sûreté et d'une discrétion absolument parfaites.

ÈVA.

BORDEAUX. — Notre Grand-Théâtre a vu se dérouler de regrettables scènes au commencement de ce mois. Abonnés, habitués, simples amateurs d'art après avoir protesté par voie de pétition contre la direction donnée par M. Boyer à notre scène lyrique ont eu recours à l'obstruction. Pas un instant la personne des artistes ne fut en cause, le directeur seul fut pris à partie. Il est profondément fâcheux qu'on ait cru devoir faire appel à la force armée pour rétablir un ordre qui n'avait jamais été sérieusement troublé. On ne blâmait en M. Boyer que le directeur et non l'homme. On l'accusait à juste titre d'avoir laissé tomber le niveau artistique de notre scène lyrique ; désormais nous savons qu'avant le droit au sifflet nous avons droit aux coups. Un directeur de théâtre ne s'impose pas par ses procédés violents, et je n'aurais pas parlé de ces incidents que je déplore si toute la presse locale d'ordinaire si courtoise et trop indulgente pour le directeur de notre théâtre, n'avait été unanime à blâmer le manque de tact dont on a fait preuve en cette circonstance. Nous espérons que de tels faits indignes du beau monument construit par Louis ne se renouvelleront plus : M. Boyer est encore à la tête du Grand-Théâtre pour quatre ans, il a l'impérieux devoir de racheter la saison lamentable qui vient de s'écouler et de ne plus nous donner de représentations dont une sous-préfecture de troisième ordre rougirait.

J'ai plus de plaisir à vous parler de notre vaillante *Société Sainte-Cécile* qui depuis tant d'années fait sans fracas de bonne besogne artistique. Je ne vous dirai pas que la *Neuvième Symphonie* de Beethoven avec chœur nous a donné l'occasion d'applaudir les chœurs de la société trop rarement entendus, que la *Deuxième Symphonie* (en si bémol) de M. Vincent d'Indy, solidement et ingénieusement construite, a été fort goûtée. Les trois derniers concerts donnés par la société avec Mlle Renié, charmante harpiste, Mlle Laporte, une toute jeune artiste sortie de notre Conservatoire et qui fait déjà montre d'un vrai talent, M. Lœvensohn, violoncelliste prestigieux ont remporté un grand et légitime succès. Je ne veux point vous parler en détail du dernier concert où nous avons applaudi M. Diémer et M. Boucherit; leurs noms seuls me dispensent d'entamer les épi-

thètes louangeuses. Je veux seulement, puisque maintenant l'ère des concerts Sainte-Cécile est close, remercier et féliciter le président de la société et dire encore une fois que M. Pennequin est un chef d'orchestre vraiment merveilleux d'intelligence, de goût et d'autorité. C'est toujours une grande joie pour le critique du *Courrier* d'assiter aux concerts Sainte-Cécile où il a toujours trouvé l'accueil le plus obligeant, et de rendre compte de ces exécutions presque toujours parfaites des œuvres des grands-maîtres de la musique. Notons en finissant l'excellente idée qui a fait terminer le programme du huitième et dernier concert par les *Béatitudes* de César Franck ; l'orchestre et son chef furent dignes de l'œuvre.

Je tiens à signaler, brièvement tout au moins, la série des concerts-conférences donnée par Mlle de Bartels, M. Lespine et M. Berthelot. J'ai eu l'occasion l'an dernier de parler dans cette chronique de Mlle de Bartels et de M. Lespine au moment où ils entreprenaient de faire revivre pour nous l'évolution de la sonate. Cette année ils ont visé plus haut, c'est toute une histoire de la musique qu'ils nous ont retracée dans cette série de cinq concerts ; M. Paul Berthelot le très distingué conférencier avait apporté aux deux artistes son concours, il a su charmer son auditoire par des causeries savantes sans pédanterie, exquises et spirituelles de forme. Sans inutile virtuosité, mettant tout leur soin à faire valoir les œuvres qu'ils voulaient faire connaître, Mlle de Bartels et M. Lespine ont su nous faire voir combien ils aimaient, comprenaient et savaient rendre dans toutes leurs nuances des œuvres qui font époque. Leur succès a été très grand, et l'on ne saurait qu'applaudir à de telles entreprises qui font aimer et connaître du grand public quelques-unes des plus belles productions du génie musical.

Gilbert Chinard.

NICE. — *Création de* **ROLANDE**, *pièce musicale en 3 actes et 4 tableaux de* Paul de Choudens, *musique de* Henri Hirschmann, *le 17 mars 1905.* — Décidément la muse de M. de Choudens ne lui laisse point de repos... non plus qu'aux auditeurs ! *Amica* avant-hier à Monte-Carlo, et *Rolande* hier soir au Casino de Nice : une première par jour ! Il est avantageux d'être éditeur, méditez ceci, librettistes en mal d'opéra.

M. de Choudens inaugure un trust d'un nouveau genre : il édite ses propres livrets. Il ne lui reste plus qu'à en écrire la musique. Cela viendra, n'en doutez pas.

Entre *Amica* et *Rolande* mon cœur balance ; l'un est un mélodrame puéril, l'autre une surprenante et terrible histoire. Oyez plutôt :

L'action se passe en France en 1801, sous le premier Consul ; le 1er acte, au rendez-vous des officiers, dans la grande salle des Tuileries ; le 2e acte, en deux tableaux, dans un boudoir et une clairière près de l'abbaye de Longchamp ; le 3e acte, dans un bal, à l'hôtel privé du héros de l'action, l'officier Henri d'Arbel.

Au premier acte, nous sommes à Paris ; Bonaparte fait donner des fêtes somptueuses en l'honneur de la venue du roi de Parme. Un officier de hussards, d'Arbel, a connu en Italie une courtisane, Margha, dont il fit sa maîtresse et qu'il abandonna ensuite. Revenu en France, l'oubli fit son œuvre et il songea à se marier.

C'est à ce moment que l'action commence. D'Arbel se trouve dans une allée du jardin des Tuileries et devise avec sa fiancée Rolande.

Margha, qui a reconnu son ancien amant, l'épie et, déguisée en bohémienne, s'approche de la jeune fille dès qu'elle est seule et, sous prétexte de lui dire la bonne aventure, lui annonce une fin tragique et mystérieuse.

D'Arbel, revenant au même endroit où causaient sa fiancée et Margha chasse cette dernière qui, pour se venger d'un nouvel affront, le fera provoquer en duel par son nouvel amant.

Ce duel ne fait que servir les sombres desseins de Margha.

Mais voici le jour des fiançailles. D'Arbel a oublié un instant ce duel, et, rappelé au sentiment de l'honneur, laisse un moment celle qu'il va épouser pour aller payer sa dette de sang. Il est heureusement vainqueur du combat et Margha le voit revenir parmi ses invités, triomphant et fêté.

Au troisième acte, les jeunes époux donnent une soirée, mais Margha a trouvé le moyen d'y être présente. Elle a toujours sa haine farouche et elle la servira par la mort de Rolande, adorée de d'Arbel. Elle offre donc à la pauvre enfant une gerbe de fleurs, mais empoisonnées, et la malheureuse succombe, cependant que Margha disparaît allant on ne sait où.

Cette sombre aventure est écrite en prose rythmée dont voici un échantillon emprunté au duo d'amour du deuxième acte, instant essentiellement lyrique, on en conviendra :

Henri

J'étais tout éperdu
Quand je vous vis si belle;
J'étais fou de bonheur,
Vous voir, vous entendre est mon unique pensée, etc...

M. Hirschmann a trouvé le moyen d'être inspiré par ces propos folâtres, ce qui n'est point d'un médiocre mérite. Sa partition est élégamment écrite et fort agréablement instrumentée. Parmi les fragments les mieux venus je citerai l'air de Rolande (modéré trois temps en *la bémol*), « l'Amour c'est l'hymne de bonheur » ; puis le récit de bataille chanté par le ténor Henri d'Arbel ; la rêverie au crépuscule, de Rolande (lento) « Je suis émue », d'une couleur exquise ; à noter encore au premier acte, le récit de Margha originalement orchestré, et le duo d'Henri et Margha, en lequel se décèle l'influence de Gounod et de Massenet.

Au deuxième acte le duo de Rolande et Henri contenant la caressante phrase « Pour la première fois» ; au dernier acte la leçon de danse de Vestris et le duo final.

On peut reprocher à M. Hirschmann de trop sacrifier au couplet et de solliciter avec trop d'insistance les suffrages du public ; l'inspiration est souvent de qualité facile et n'accuse point une personnalité très marquée. Mais l'agrément de l'écriture est incontestable et la partition de Rolande se laisse entendre avec plaisir.

M. Hirschmann a des dons de musicien et de dramaturge : le jour où il sera moins pressé, il pourra écrire des œuvres plus définitives sur des livrets mieux choisis et auxquels son nom restera attaché.

Le public a fait à *Rolande* un accueil mitigé, bien que la pièce soit montée avec beaucoup de soin; les décors et les costumes Premier Empire ne laissent rien à désirer : l'interprétation est excellente; M. Salignac chante et joue fort intelligemment l'officier Henri d'Arbel ; Madame Héglon incarne avec son bel art et son charme plastique l'ingrate figure de Margha, la femme fatale ou le crampon récalcitrant ; enfin Mlle Cesbron prête son exquis soprano à l'infortunée Rolande d'Estrée. Les petits rôles sont également bien tenus.

Alfred Mortier.

TOULOUSE. — Encore quelques jours et le Théâtre du Capitole fermera ses portes après une saison un peu mouvementée et, je le crains bien, pas énormément fructueuse. M. Tournié aura monté cette année — comme œuvres nouvelles s'entend — six ouvrages : *Les Barbares*, *Grisélidis*, la *Troupe Jolicœur*, *Thamyris*, *Ninon de Lenclos* et *l'Orphée* de Gluck, qui n'a jamais été représenté à Toulouse, et dont la première a lieu dans quelques heures. Dans ma prochaine correspondance, je vous dirai l'accueil fait par le public toulousain à ce chef-d'œuvre classique, mais étant donné que la clôture est annoncée pour le 19 courant, je ne risque guère de me tromper en disant que les deux seuls succès de cette saison auront été *Grisélidis* et la *Troupe Jolicœur*.

Si le public a un peu déserté le Théâtre du Capitole, pour une cause qui m'est inconnue, en revanche il a accouru plus nombreux que jamais, aux auditions de la Société des Concerts du Conservatoire, et naguère on se voyait forcé de refuser du monde au dernier concert qui contenait au programme la *Neuvième Symphonie* avec chœur de Beethoven. L'exécution toute homogène de la part de l'orchestre, ne fut égalée que par celle de la masse chorale. Les voix étaient bien équilibrées, elles chantaient juste, et le style était châtié. Ce fut donc une belle interprétation que nous

donna M. Crocé-Spinelli, qui méritait bien l'ovation que lui fit le public après les dernières notes de l'œuvre beethovenienne. Dans ce même programme figuraient : L'*Ouverture pour un drame* de M. de Bréville, *Islande*, le poème symphonique de M. Georges Sporck, et le *Choral avec variations*, pour harpe, qui valut à Mlle Jeanne Delon, la distinguée harpiste du Théâtre du Capitole, un bien beau succès.

Quelques jours après, Mlle Stefi Geyer, violoniste de grand talent, se faisait applaudir dans une brillante exécution d'un Concerto de Ernst, dans celui de Hubay et dans les *Airs Russes* de Wieniawsky. Mais hélas ! la salle était presque vide ! Cette jeune virtuose méritait mieux que çà, là, bien vrai.

Omer Guiraud.

LILLE. — *Société de musique.* — M. Maquet nous a donné pour le quatrième concert un programme superbe : la *Symphonie pastorale* de Beethoven, le *Mazeppa* de Liszt, le final du *Crépuscule des Dieux* de Wagner ; comme solistes, Mme Bréma, cantatrice, Mlle Renié, harpiste, M. Clarke, baryton.

Comme toutes les œuvres de Beethoven la *Symphonie pastorale* est très difficile à interpréter, non pour saisir le sens des trois parties que l'auteur a précisé, mais pour apprécier la valeur *relative* de chacune des nombreuses idées et impressions qui se superposent dans ce charmant paysage. Un grand artiste et un admirable orchestre nous ont fait entendre jadis cette géniale composition : tous les détails furent faits avec soin, délicatesse, perfection, tout était fait comme par un graveur en taille douce. Mais cette perfection même n'allait pas sans une certaine monotonie, car le lyrisme qui se trouve dans tout Beethoven était un peu éteint. M. Maquet n'est pas tombé dans ce raffinement de beauté, il a su, tout en donnant à l'ambiance sa réelle valeur, faire vibrer la note humaine qui existe toujours dans Beethoven, quoi qu'on dise. Dans la *Scène au bord du ruisseau* qui est au point de vue interprétation la partie la plus vétilleuse de l'œuvre, il a su donner la juste place aux imitations qui, comme dans la nature, doivent être lointaines, à l'état de bruissement, sur lesquels flotte notre pensée quand loin des ardeurs du soleil et plongés dans les délicatesses d'une atmosphère adoucie, nous rêvons. Tout est léger murmure et lumière tamisée ; l'homme éprouve la douceur de vivre dans la paix, loin de la lutte. Ce n'est pas les impressions de l'adolescent qui devine pour la première fois les sourdes germinations, les mystères d'amour qui s'exhalent des profondeurs de la forêt, tel Siegfried ; c'est l'adulte qui dans le calme de la vallée, au murmure berceur du ruisseau, sent rentrer la paix et la douceur dans son cœur fatigué.

L'exécution a été remarquable, la troisième partie avec l'orage et tout le final a été tout particulièrement joué avec soin. L'orchestre s'est montré, dans ces pages si pleines de dessins délicats, comparable aux meilleurs.

Le *Mazeppa* de Liszt est une œuvre d'art admirable, car elle a du caractère, de la couleur et de la poésie. Sauvage depuis l'accord strident du début jusqu'à la marche tzigane de la fin, elle nous emporte haletants, angoissés dans une course fantastique et terrible. C'est certainement un des plus beaux spécimens de la forme musicale appelée par son inventeur Poème symphonique. Quand on lit l'étude pour piano que Lizt composa sur les vers d'Hugo on ne peut avoir qu'une impression imparfaite, car il y manque les effets sonores et nouveaux, la variété des timbres et la richesse de l'orchestration ; c'est la gravure donnant la composition, le dessin et les valeurs d'un tableau, sans en rendre le coloris, les nuances, la splendeur de palette. J'avoue que je préfère à l'œuvre d'Hugo celle de Liszt. Dans le poème de l'auteur de l'*Aigle du Casque* on peut trouver exagération, redondance et manque de clarté, à côté de géniales beautés. Dans l'œuvre musicale l'allure est plus franche et le rythme plus fougueux, les détails moins nombreux concourent à produire une unique impression d'ensemble très claire, celle d'une course angoissante et poignante vers un but glorieux.

M. Maquet a pu connaître la sensibilité des foules pour tout ce qui est bien caractérisé, scénique et vivant par le succès qu'il a obtenu ; ce fut de l'enthousiasme

spontané et sincère. La splendide exécution de cette œuvre de très haute difficulté surtout pour le quatuor à cordes fut pour une part dans les applaudissements et les bravos.

La harpe si « en dehors » quand on l'entend dans un ensemble symphonique devient facilement monotimbre en solo. Il faut reconnaître que sous les doigts de Mlle Renié il n'en est pas ainsi dans le *Concerstuck* de Pierné, la *Gavotte* de Bach-Saint-Saëns et la *Source* de Rabel elle fut exquise de sonorité, de charme, de pureté de son et de virtuosité. Compositeur de talent elle nous a donné une œuvre charmante, *Contemplation*, détaillée avec un goût parfait. Son talent admirable a ravi le public, qui après des rappels nombreux, eut le plaisir de l'entendre de nouveau dans une vieille chanson française harmonisée par Perilhou.

L'admirable tragédienne, Mme Bréma, a failli ne pas venir à Lille. Elle était bloquée à Douvres par la tempête, tout faisait prévoir son absence. Mais pour des artistes intrépides aucun obstacle n'existe. Le concert devait commencer à 3 h. 15, à 3 heures Mme Bréma arrivait épuisée en gare et à 4 heures, toute souriante et gracieuse, elle entrait dans la salle pour chanter *l'air d'Orphée* et quelques instants après le *final du Crépuscule des Dieux*.

Son succès d'artiste fut immense, on ne peut rêver une plus admirable diction, une plus merveilleuse incarnation des types dramatiques, Orphée, Brunehilde; une plastique plus sculpturale. Dans notre mémoire, elle restera à côté du souvenir d'Agar qui sur la scène française n'a pas encore été remplacée.

M. Clarke, l'excellent chanteur de lied a obtenu un franc succès dans l'air d'*Euryanthe* de Weber. L'arrivée de Mme Bréma ne nous a pas permis de l'entendre une seconde fois.

En art comme en science ce qu'on doit encourager de parti pris ce sont les individualités; ce sont elles seules qui intéressent la gloire d'un pays, l'avenir d'une race. Qu'importe que X ait été en loge s'il ne dépasse pas dans ses œuvres « la nature morte »! Qu'importe que Y soit de l'Institut s'il n'a jamais produit qu'une plaquette de sonnets ou compté les soies des Annélides! Ce qu'il nous faut à nous public ce sont des hommes aux idées personnelles et de large envergure, ayant de l'énergie, capables de remuer, de secouer les inerties, de répandre la vie et la passion là où d'autres ne font régner que torpeur et brouillards. C'est un crime contre l'art que de louer de même façon l'homme qui travaillle et produit et le musicâtre qui s'en va somnolent et dodelinant.

M. Maquet est un de ceux qui doivent être encouragés, soutenus et défendus avec passion pour le bien qu'il fait et le mal qu'il répare.

« Heureux ceux qui sèment en marchant. »

D^r C.

LONDRES. — Depuis ma dernière lettre, Londres a eu le plaisir d'applaudir, à deux reprises, le chef d'orchestre parisien, Edouard Colonne. Au premier concert qui était organisé par le *London Symphony Orchestra*, M. Colonne nous a fait réentendre la belle Symphonie de César Franck, sans pourtant mettre assez en relief l'impression d'humanité qui s'en dégage. Je ne puis m'empêcher non plus de lui reprocher la liberté qu'il donna aux cuivres d'écraser de leur supériorité tout le reste de l'orchestration de la marche de la *Damnation de Faust*, mais j'admire sans réserve la façon dont il dirigea et fit interpréter par l'excellent *London Symphony Orchestra* le *Menuet des Follets* et la *Valse des Sylphes*.

Sa seconde apparition à la tête du même orchestre fut à l'occasion du concert de Mlle Fanny Davies. L'ouverture de *Figaro*, trois parties de l'*Arlésienne*, et le *Rouet d'Omphale* encadraient une parfaite exécution des *Concertos* en sol de Mozart, en ré de Brahms, et en sol de Saint-Saëns. Mlle Fanny Davies est bien connue à Paris; la maturité de son talent d'interprétation et d'exécution s'accentue continuellement et l'exécution de ces diverses œuvres d'ordre si différent fut tout à fait heureuse et lui valut d'enthousiastes applaudissements.

La symphonie *Faust* de Liszt n'ayant plus été entendue à Londres depuis longtemps, M. H. J. Wood l'avait mise au programme du dernier concert du *Queen's Hall*

Orchestra. Cette œuvre dont l'exécution dure de 80 à 85 minutes, est divisée en trois parties, personnifiant respectivement Faust, Gretchen et Méphistophélès. Malgré une parfaite exécution, je n'ai pu trouver aucun plaisir à cette nouvelle audition d'une œuvre qui m'a toujours paru dénuée d'invention, et qui aurait pu je crois inspirer à Shakespeare le titre d'une de ses comédies, *Beaucoup de bruit pour rien*, si le dramaturge anglais avait été le contemporain ou le puîné de Liszt.

A ce propos j'aime à rappeler que *Much Ado About Nothing* est en ce moment à l'affiche de His Majesty's Theatre, et à dire avec quel art il est interprété par M. Tree, Miss Winifred Emery et leurs talentueux collègues, et mis en scène par M. Tree en des décors merveilleux de couleurs, de perspective, et signés Mac Cleery, Telbin, Emden, Hann et Harker. La production précédente de M. Tree était *La Tempête* du même auteur, non moins heureusement présentée. M. Tree s'est du reste fait une spécialité dans le répertoire de Shakespeare, et il annonce pour la semaine commençant le 24 avril, un festival shakespearien au cours duquel seront réprésentés dans les décors fastueux de His Majesty's : *Hamlet*, *Jules César*, *Les Joyeuses Commères de Windsor*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *Richard II* et la *Douzième Nuit.*

L'excellent chanteur qu'est Charles Clark nous est revenu pour une série de récitals dont le premier vient d'avoir lieu. Il a délicieusement interprété diverses mélodies de Richard Strauss, et particulièrement l'admirable *Traum Durch Die Dammerung*, ainsi qu'un cycle de Beethoven. Mais son succès a été particulièrement grand dans un groupe de mélodies françaises, qu'il a dites avec une expression remarquable : *La Cloche* de Saint-Saëns, *Le Passé qui file* de Hillier, et *Le Plongeur,* de Widor.

Les trois concerts d'orchestre donnés par M. Charles Williams avec le concours du *London Symphony Orchestra*, nous ont révélé en M. Williams un chef d'orchestre de talent et érudit. J'ai surtout aimé sa façon de diriger et d'interpréter les *Variations sur un thème de Haydn* par Brahms, et les *Variations symphoniques* de J.-D. Davis, une œuvre nouvelle et de belle allure. Le premier concert avait lieu avec le concours de Mme Clara Butt, la contralto à la voix puissante. Au second concert Mme Marie Bréma nous fit entendre les *Chansons à danser* de Mendès et Bruneau, dont j'ai particulièrement admiré la *Pavane*, avec son coloris, sa grâce, et les jolies sonorités surtout dans les dessins des harpes sur les bois.

Au troisième concert ont eu lieu les débuts sensationnels en public de Mischa Elman. Ce jeune gamin de 13 ans n'est pas seulement en possession d'une technique absolument transcendante et lui permettant de se jouer avec une facilité déconcertante des plus grandes difficultés du violon, mais encore interprète-t-il les œuvres les plus élaborées comme les plus simples avec cette maturité de conception et cette précision d'exécution auxquelles quelques-uns seulement de nos plus grands virtuoses ont pu nous habituer. Sa main gauche et son bras droit fussent-ils moins merveilleux, Mischa Elman, malgré son jeune âge, n'en resterait pas moins un prestigieux violoniste.

Pour ma part je lui ai déja entendu jouer les *Concertos* de Tschaïkovski et Paganini, l'*Air* et la *Gavotte en mi* de Bach, la *Romance* en sol de Beethoven, un *Nocturne* de Chopin, qu'il interprète tous dans leur style propre.

Mischa Elman n'est pas un enfant prodige, c'est déjà un artiste.

Léo DIENSIS.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au prochain numéro le compte rendu de la première de Chatterton *à Nice, et la correspondance de Nancy.*

Concerts Annoncés

Salles Pleyel

Grande salle

Avril
15 M. Paul Viardot.
16 Mlle Etiennette Fernet (élèves).
17 M. Gustave Borde.
18 La Société des Compositeurs de Musique (avec orchestre).
25 Mme C. Chevillard (3e séance, élèves).
27 Mme A. Laidlaw.
28 Mme de Valgorge.
29 La Société Nationale de Musique
30 Mlle Toulouse (élèves).

Salle des Quatuors

15 Mlle Picard (élèves).
16 M. Binon (élèves).
17 Mlle Marguerite Debrie.
18 Mme Tarpet (élèves).
19 Mlle Jane Duran.

Nouveau-Théâtre

18 5e concert Alfred Cortot.

Salle des Agriculteurs

17 MM. Alfred Roth et Sven Kjellstrom.
18 M. Mischa Elman.

Salles Erard

Avril *Grande salle*
15 en matinée : M. Scriabine ; le soir : M. Dimitri.
16 Matinée des élèves de Mme Chéné.
17 M R. Vinèse.
18 M. Van Waefelghem.
19 Audition d'élèves de Mme Chéné.
20 Mme Veyron-Lacroix.
25 M. Scriabine.
26 M. Szanto.
27 Mlle Stubenrauch.
28 Mme Robert Aubert.
29 M. Stgowski, avec le concours de l'orchestre Colonne
30 Matinée des élèves de Mlle Prestat

Petite salle

15 M. Bonneau, 3 h.
17 M. Loizeau »
18 M. Eymieu »
25 M. Marmontel »

Salle Æolian

19 Mlle Monrocq.

Salle de l'Union

18 Société J.-S. Bach.

Théâtre du Châtelet

18 M. Jan Kubelik.

ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

A l'Opéra-Comique. — Le *Chérubin*, de M. Massenet, que M. Albert Carré réservait pour l'hiver prochain, va passer cette saison, à l'Opéra-Comique, à la place de *Marie-Magdeleine*, retardée par indisposition de Mlle Calvé.

Depuis six jours, on répète *Chérubin* avec activité, et on espère donner la première dans un mois. Mlle Garden conservera le rôle qu'elle a créé à Monte-Carlo; il est question de donner à Mme Marguerite Carré le rôle créé par Mlle Cavalliéri ; M. Fugère interprétera le rôle créé par M. Renaud.

Les *Chanteurs de Saint-Gervais* se feront entendre sous la direction de M. Charles Bordes, pendant la Semaine sainte les mercredi, jeudi et vendredi à 4 heures, et le jour de Pâques à 10 heures et demie, en l'église de la Sorbonne; le Vendredi-Saint à 8 h. 1/2 du soir, au Trocadéro.

Une élégante et nombreuse assistance se pressait le 18 mars dans les salons de Mme Ziégler de Loës qui réunissait quelques-uns de nos artistes et de nos dilettantes les plus recherchés. On a chaleureusement applaudi Mme Jehanne Dupraz et Mlle Lapeyrette une future étoile, le comte de Puyfontaine et le baron Grouvelle dans des mélodies de Lara et de Boellmann, enfin M. Romain de Castéras, un chanteur de grand avenir dans la chanson de *Tabarin* de Pessard. Le mélodieux soprano de Mlle Andrée de Bertrand et le ravissant ténor de M. René Ziégler de Loës ont charmé l'auditoire. On a tout particulièrement goûté un trio de Charles Lefèvre *Souffle des bois*, qui réunissait Mme Ziégler de Loës, M. et Mme René Ziégler de Loës et trois pièces de Fauré, Diemer et Liszt exécutées par le virtuose Victor Staub.

Le prix de Rome. — Le concours pour le prix de Rome aura lieu cette année, aux dates suivantes, au palais de Compiègne :

Entrée en loge, pour le concours d'essai, samedi 6 mai, à 10 heures du matin ; sortie, vendredi 12 mai, à 10 heures du matin.

Jugement (au Conservatoire), samedi 13 mai, à 9 heures du matin.

Concours définitif (au palais de Compiègne) :

Entrée en loge, samedi 20 mai, à 10 heures du matin ; sortie, lundi 19 juin, à 10 heures du matin.

Jugement préparatoire (au Conservatoire), vendredi 30 juin, à midi ; jugement définitif (à l'Institut), samedi 1er juillet, à midi.

Les candidats devront se faire inscrire au bureau des théâtres, 3, rue de Valois, avant le dimanche 30 avril, et remettre : 1° Leur acte de naissance ; 2° un certificat délivré par leur professeur ou par un artiste connu, attestant qu'ils sont capables de prendre part au concours ; une déclaration de non mariage.

A partir de lundi prochain 17 avril jusqu'au lundi 3 juillet auront lieu toutes les semaines (sauf les lundis de Pâques et de la Pentecôte) les séances historiques d'orgue par M. Alexandre Guilmant (au Trocadéro, à quatre heures et demie).

Les Théâtres subventionnés par l'Etat. — On a distribué aux sénateurs le rapport spécial de M. Deandreis sur le budget des beaux-arts.

Le rapporteur, comme tous les ans, se livre à un examen étudié de la situation des théâtres subventionnés. Nous en extrayons les passages suivants :

OPÉRA

Pendant l'année 1904, il a été donné à l'Opéra 188 représentations, soit 13 dans chacun des mois de juillet, août et septembre, et 16 ou 17 dans les autres mois.

Dans ce nombre figurent 5 représentations gratuites : *Aïda*, le 29 mai ; le *Fils de l'Etoile*, le 14 juillet ; *Rigoletto*, le 15 novembre ; la *Favorite*, le 18 décembre ; les *Huguenots*, le 25 du même mois.

Voici la liste des différents ouvrages joués, avec l'indication du nombre de représentations pour chacun d'eux, le détail des recettes respectives et la moyenne pour chaque pièce :

Désignation des ouvrages	Nombre de fois	Recettes totales	Moyennes
Aïda	4	59.175 58	14 789 39
Don Juan	4	59 381 10	14.845 27
Faust	25	440.877 59	17 635 10
Guillaume Tell	6	81.858 84	13.643 14
La Valkyrie	7	110.599 84	15.799 97
Le Fils de l'Etoile	22	348.210 95	15.827 76
La Favorite	3	41.672 02	13.890 67
L'Enlèvement au Sérail	3	37.442 82	12.480 94
L'Etranger	9	120.237 24	13.359 69
Le Prophète	5	74.155 17	14.831 03
Les Huguenots	11	171.828 89	15.620 80
Le Trouvère	13	198 091 45	15 237 80
Lohengrin	8	126.969 61	17.871 29
Othello	1	12.609 91	12 609 91
Paillasse	7	92.694 66	13.242 09
Rigoletto	11	173.621 71	15.783 79
Roméo et Juliette	10	145.331 »	14.553 10
Salammbô	12	166 311 60	13.859 30
Samson et Dalila	4	56.790 23	14.197 55
Siegfried	5	70.541 84	14.108 36
Tannhæuser	13	213.529 94	16 425 98
Thaïs	9	115.257 72	12.806 43
Tristan et Isolde	5	97 564 76	19 512 95

Une étude attentive de ces chiffres fait connaître les goûts et préférences du public. Retenons que le « record » appartient toujours à *Faust*, parvenu, certains jours, à des

recettes dépassant 20,000 francs. Il n'est pas inutile de faire remarquer qu'un opéra moderne, le *Fils de l'Etoile*, arrive bon second avec 22 représentations et plus de 348,000 fr. de recettes.

Le rapporteur, après quelques considérations sur le devoir qui incombe à l'Opéra de faire connaître 1° les compositeurs français contemporains ; 2° les œuvres anciennes des grands classiques, se demande si l'Académie nationale de musique ne pourrait pas instituer, les jours actuels de relâche, des auditions mixtes, à un prix moins élevé ; il y verrait le moyen de créer un public qui deviendrait fidèle à l'opéra et la possibilité « d'attirer le monde autre part que dans les music-halls ».

OPÉRA-COMIQUE

Pour ne pas renouveler une longue énumération de chiffres semblable à celle donnée pour l'Opéra, le rapporteur se borne à une statistique sommaire allant du 1er septembre 1904 au 31 janvier 1905.

Au cours de ces cinq mois, il a été donné :

175 représentations.

153 soirées ont produit	1.033.990 fr.
22 matinées ont produit	153.684 »
soit au total	1.187.674 fr.

et une moyenne de 6.786 fr. 70.

Voici le nombre des représentations de chaque ouvrage, et la moyenne :

Don Juan	Joué 11 fois	Moyenne	8.690 fr.
Le Vaisseau Fantôme	— 9 —	—	8.122
Alceste	— 13 —	—	7.715
Manon	— 18 —	—	7.638
La Traviata	— 7 —	—	7.085
Carmen	— 17 —	—	6.888
Le Jongleur de Notre-Dame	— 28 —	—	6 382
Louise	— 13 —	—	6.192
Werther	— 2 —	—	5.800
La vie de Bohême	— 9 —	—	5.644
Lakmé	— 12 —	—	5.653
La Reine Fiammette	— 4 —	—	5.525
Mignon	— 8 —	—	4.937
Le Roi d'Ys	— 3 —	—	4 366
Les Dragons de Villars	— 4 —	—	4.250
Le Barbier de Séville	— 2 —	—	4.125
Mireille	— 7 —	—	4.185
Le Domino Noir	— 2 —	—	4 155
Xavière	— 4 —	—	3.240

Pour ceux de ces ouvrages figurant avec une recette trop largement inférieure à la moyenne, on doit observer qu'ils ont été joués avec d'autres pièces de moindre longueur dont nous ne reproduisons pas le détail, mais qui compteraient dans la recette de la soirée au prorata de leur nombre d'actes.

Voilà d'excellents « tuyaux » pour les futurs directeurs des innombrables théâtres lyriques projetés.

Mlle Berthe Duranton a donné dernièrement une soirée musicale au cours de laquelle l'auditoire privilégié a chaleureusement applaudi les remarquables interprètes du *Quatuor* à cordes de Franck, de la *Sonate en ré* de Beethoven (piano et violon), des mélodies de E. Chausson et du *Quatuor* avec piano de Castillon : MM. le Ct Mesnier, Ekegardh, Rauget, Schindenhelm, Moissart, Mme Fontaine accompagnée par Mme E. Chausson, Mlle Berthe Duranton.

La princesse de Cystria avait le 4 mars consacré une heure à la musique de ses amis Mme G. Ferrari et le comte H. de Saussine qui remportèrent un égal succès. Deux charmantes mélodies de Chausson *Nanny* et le *Temps des Lilas* chantées par Mlle Lanrezac furent particulièrement applaudies.

Le 19 mars Mme Camille Fourrier interprétait avec l'art personnel souple et compréhensif qui lui appartient le *Balcon* et le *Clair de lune* de Debussy ainsi que le *Jardin du Roy* et la délicate *Rêverie* d'Armande de Polignac. Puis M. Ricardo Vinès après

nous avoir donné avec M. Zetline une exécution profondément émouvante de la *Sonate* de Franck joua, avec cette verve prestigieuse et cette étincelante virtuosité qui ont fait de lui l'interprète élu de Debussy les *Masques* et l'*Ile Joyeuse* de l'auteur de *Pelléas*. Au début Mme Runkel et Mlle Marthe Legrand s'étaient fait applaudir dans un fragment de la *Tempête* d'E. Chausson.

Les programmes des soirées que M. et Mme L. Diémer donnent en leur hôtel de la rue Blanche réunissent les noms les plus célèbres du monde entier. Nous nous ferons un plaisir d'en parler prochainement.

On nous fait espérer le prochain chanteur Disraëli qui vient de se faire entendre avec un éclatant succès dans plusieurs salons artistiques, notamment chez la comtesse de Maupeou et dont l'interprétation des *Amours du Poète* de Schumann a été vivement remarquée à une audition de *Figaro* et à la *Trompette*.

Les théâtres en province. — Les compositeurs se plaignent, non sans raison, du nombre infime de scènes qui s'ouvrent à leurs productions. A Paris, l'Opéra et l'Opéra-Comique, et, en province, une ou deux scènes qui risquent, une ou deux fois par saison environ, un essai de « décentralisation ». Si Bruxelles n'était venu au secours de Paris, combien d'œuvres de premier ordre seraient restées inconnues !

Les débouchés pour nos compositeurs étant insuffisants, on se préoccupe de leur en ouvrir de nouveaux, et M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat des Beaux-arts, va soumettre au ministre de l'instruction publique un projet d'après lequel l'Etat donnerait à tout directeur de province qui monterait dans des conditions acceptables, un ouvrage lyrique inédit, digne d'estime, un subside proportionné à son effort.

Il ne s'agirait, bien entendu, que d'allocations mobiles, variables, aux scènes départementales qui réaliseraient une tentative intéressante, d'allocations qui seraient alternativement attribuées l'une ou l'autre, suivant les cas.

Pau. — M. Paul Maufret a donné dernièrement un concert consacré à la musique française moderne, au programme duquel figuraient le *Trio* d'Albert Roussel, le *Lied* de V. d'Indy, la *Sonate* de Franck, *Coin de cimetière au printemps* de Deodat de Severac et la *Suite* pour piano de Cl. Debussy. Le succès de M. Maufret et des artistes dont il s'était entouré a été considérable.

Toulouse. — Le 10 février on a donné, au grand Théâtre de Toulouse, la *Thamyris* de MM. Jean Sardou et Jean Gounouilhon, musique de Jean Nouguès, opéra qui a déjà obtenu dix-sept représentations à Bordeaux. Mme Fournier et M. Redon n'ont pas tiré de leurs rôles (Thamyris et Yadour) tout le parti possible. En revanche, Mmes Charbonnel (la Sorcière) et Mendès (l'Inconnue) furent tout à fait remarquables. Le succès, à la première représentation a été très vif pour le jeune musicien dont les idées séduisent par leur élégance et leur style nettement théâtral.

Montpellier. — La *Reine Fiammette*, après ses succès à Rouen et à Dijon vient de triompher à Montpellier, remarquablement interprétée par Mme M. Chassang, MM. Galand et Fuld.

Monte-Carlo. — La reprise d'*Hélène*, de Camille Saint-Saëns a valu à cette admirable partition un succès d'art aussi beau que celui qui en couronna la première représentation, l'an dernier.

Mme Litvinne, dans le rôle d'Hélène, fut magnifique : sa grande et belle voix, son style classique, son ampleur tragique, lui ont conquis les applaudissements unanimes. M. Rousselière a superbement chanté le rôle de Pâris ; Mme Deschamps-Jehin fut une Pallas de hautaine allure, et Mlle de Rub une Vénus délicieuse.

Les décors de M. Visconti, et les *décors lumineux* de M. Eugène Fray encadraient dignement l'œuvre de M. Saint-Saëns, dont l'orchestre, sous la direction de M. Léon Jehin, a fidèlement traduit toutes les nuances.

— Les Concerts classiques, avec des programmes très variés, et le concours des meilleurs virtuoses, continuent à obtenir la grande faveur du public.

Le maître violoncelliste Hollmann a remporté un vrai triomphe dans le *Deuxième concerto* de Saint-Saëns et *Kol Nidréi* de Max Bruch, où l'on a admiré sa puissance magnifique et son style merveilleux. Une excellente pianiste, Mlle Adèle Aus der Ohe, s'est également fait applaudir dans des œuvres de Schumann, Chopin et Liszt.

M. Cossira, très en voix, a superbement chanté, avec un art parfait, l'air de *Joseph* de Méhul, et l'aria de *Cosi fan tutti* de Mozart.

Il faut signaler à part la *Symphonie Vivaraise* de M. Georges Sporck, œuvre très remarquable, d'une facture savante et d'une grande ligne classique, où se prouve un symphoniste de premier ordre.

La magnifique *Marche funèbre* de Jules Cohen, jouée au dernier concert, a produit, comme toujours, une profonde impression et a été longuement acclamée.

ÉTRANGER

Londres. — A la suite du concert donné par Mlle Fanny Davies à Londres, une réception a eu lieu en l'honneur de M. et Mme Edouard Colonne, dans les salons du Langham Hotel, à laquelle assistait le Tout-Londres musical, littéraire et artistique.

Plus de 300 personnes avaient répondu à l'invitation de Mlle Davies. Remarqués : Sir Edward Elgar, Sir C. Villiers Stanford, Sir Hubert Parry, Sir A. Mackenzie, Mr and Mrs Henry Wood, Mr W. Schakespeare, Mr Fuller Maitland, Mr Joseph Bennett, Miss Ellen Terry, Sir E. and Lady Poynter, Sir Alma-Tadema, Mrs Walter Crane, Mrs Henry Joachim, Mr and Mrs Gerald Sichie, Mr and Mrs Douglas Freshfield et M. Emile Derigny.

C'est l'orchestre symphonique du Kursaal d'Ostende, dirigé par son chef habituel, M. Léon Rimskoff, qui prendra part au Festival Musical organisé par M. Louis Hillier, à Queen's Hall, à Londres, pour le début de juin prochain. Nous sommes heureux d'apprendre qu'une large place sera réservée aux œuvres de nos compatriotes.

Une dépêche de Berlin nous apprend l'énorme succès obtenu par M. Alexandre Guilmant au concert exclusivement français organisé par M. Schiller avec l'orchestre de la *Philharmonique* de Berlin, dirigée par M. Birnbaum.

Au programme, des œuvres de Saint-Saëns, Chabrier, V. d'Indy, César Franck, dont la magistrale exécution a valu à M. Guilmant des rappels enthousiastes.

BIBLIOGRAPHIE

Les caractères de musiciens à la façon de Théophraste et de la Bruyère, par Jean d'Udine, Paris, A. Joanin et Cie, 1 fr. 50.

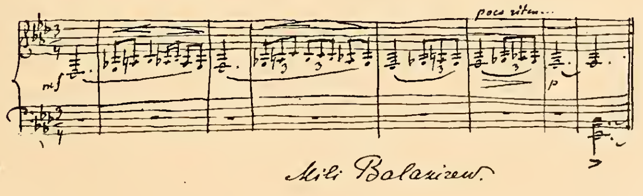
Placé sous l'égide des deux grands moralistes, voici un petit livre où tout le monde *écope*, comme dirait Platon, depuis le modeste auditeur des musiques militaires jusqu'à l'auteur lui-même à la fin du volume, mais si peu. Amateurs, chanteurs, virtuoses, compositeurs, musicographes, directeurs de revue et critiques y passent tour à tour un mauvais quart d'heure sous la plume piquante de notre ami qui, sans que ce soit à la manière décourageante de l'Ecclésiaste, se plaît à dégonfler toutes les vanités. Dans une suite de petits tableaux au milieu desquels s'intercalent des réflexions d'allure péremptoire sur l'art qui nous occupe, il fait défiler devant nos yeux amusés en un cortège comique les pontifes de la musique et leurs thuriféraires. D'un trait mordant, chacun y est peint avec cet irrespect humouristique que Jean d'Udine manie en maître. Vous les saluerez tous au passage et si vous hésitez quelque peu avant de découvrir leur nom sous le pseudonyme dont il les affuble drôlatiquement, vous n'aurez qu'à vous affliger d'un daltonisme momentané qui vous fera lire en vert ce qui est écrit en rouge. Vous vous y reconnaîtrez comme nous nous y reconnaissons tous. Et vous rirez, à moins que vous n'ayez le caractère aussi mal fait que La Bruyère les composait bien et que notre ami d'Udine en complète utilement la série. V. D.

Dans le dernier numéro de l'*Art du Théâtre* ; des reproductions des principales scènes et esquisses des décors des *Dragons de l'Impératrice* de Messager ; analyse et nombreuses gravures de la nouvelle pièce de M. Emile Fabre, les *Ventres dorés*, et de *Pour la retraite*, le succès actuel du Vaudeville ; des portraits de Mlles Germaine Gallois et Marthe Mellot ; un article de M. A.-E. Sorel sur le théâtre de Jules Lemaître ; un résumé de la plaidoirie de M. Millerand dans le procès de la *Société des auteurs dramatiques* contre le « Trust des Théâtres », constituent un ensemble intéressant et comme toujours remarquablement présenté.

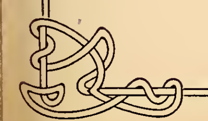
Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle

MILY BALAKIREW



Autographe de MILY BALAKIREW




CATALOGUE

DE

L'Œuvre de MILY BALAKIREW

Editeurs : Jurgenson, à Moscou (J) ; Bessel, à St-Pétersbourg (B) ; Gutheil, à Moscou (G) ; Zimmermann, à Leipzig (Z) ; Enoch, à Paris (E) ; Schott, à Mayence (S).

Piano seul

Polka (G).
1er Scherzo (G).
1er Nocturne (G et S).
1re et 2e Mazurkas (G).
3e et 4e Mazurkas (J).
Islamey, fant. orientale (J).
Doumker, complainte (Z).
5e et 6e Mazurkas (Z).
2e et 3e Scherzos (Z).
2e et 3e Nocturnes (Z).
6 valses (Z).
Valse impromptu (Z).
Mélodie espagnole (Z).
Gondellied (Z).
Berceuse (Z).
Tarentelle (Z).
Capriccio (Z).
Toccata (Z).
Tyrolienne (Z).
Chant de pêcheur (Z).
Humoresque (Z).
Rêverie (Z).
Pièce fantastique (Z).
Sérénade espagnole (Z).
Au jardin, idylle étude (J).

Arrangements et transcriptions

L'Alouette, romance de Glinka (S).
Ne parle pas, id. (Z).
Fantaisie sur des motifs de la *Vie pour le Tsar* (Z).
2 valses-caprices de Taneiew (Z).
Cavatine du Quatuor, op. 130 de Beethoven (G).
La *Fuite en Egypte (Enfance du Christ)* de Berlioz (?).
La *Jota Aragonese* de Glinka, transcription de concert (E).
Kamarinskaïa, de Glinka, fantaisie (G).

Piano à 4 mains, 2 pianos

30 chants populaires arrangés et harmonisés (J).
3e Mazurka, arrangée (J).
Chanson Grousinienne, arrangée (G).
Quatuor en *fa* min. de Beethoven, arr. à 2 p. 4 m. (B).
Harold en Italie, de Berlioz (Joubert).
La *Jota Aragonese*, de Glinka (E).
Une *Nuit d'Été à Madrid*, de Glinka (E).

Œuvres vocales

20 romances (G).
1er recueil de 10 romances (J).
2e id. id. (Z).
Recueil de 40 Chants populaires (Belaieff-Bellon et Ponscarme à Paris).
6 Chœurs religieux (G).
Berceuse pour chœur de femmes et orch. (G).
Hymne au Tsar, chœur mixte *à capella* (G).
Deux chants populaires, recueillis en 1886, chœurs mixtes (G).

Œuvres d'orchestre

Ouverture sur un thème de marche espagnol (B).
Ouverture sur des thèmes russes (J).
Russia, poème symphonique (B).
Thamar id. (J).
Musique pour *Le Roi Lear* (Z).
Symphonie en *ut* maj (Z).
Chanson Grousinienne (Chant et orchestre) (G).

(Les mêmes éditeurs ont publié les arrangements de piano desdites œuvres).

N. B. — Ce catalogue ne comprend pas un certain nombre d'œuvres restées inédites jusqu'ici : notamment l'*Ouverture sur des thèmes tchèques*. Il a été établi avec tout le soin possible, et l'on s'excuse des lacunes qu'il pourrait contenir. En terminant, j'adresse mes sincères remerciements aux éditeurs des œuvres de M. Balakirew, qui m'ont très obligeamment facilité le présent travail.

M.-D. C.



PROGRAMMES
DES
CONCERTS ANNONCÉS



SOCIÉTÉ MUSICALE (G. ASTRUC & Cie)
33, boulevard des Italiens — Pavillon de Hanovre

Nouveau Théâtre, 15, rue Blanche

5, 7, 10 et 12 Mai 1905



EN QUATRE JOURNÉES

SOUS LA DIRECTION DE

Félix Weingartner

AVEC LE CONCOURS DE

Edouard Risler — **Lucien Capet**

ET DU

Quatuor Vocal d'Amsterdam

Mme Alida Oldenboom-Lütkemann, Mlle Tilly Kœnen
Mrs Johan-J. Rogmans et Jan Sol

PROGRAMME

PREMIÈRE JOURNÉE

VENDREDI 5 MAI, à 9 heures du soir

1re **Symphonie** en *ut* majeur.
2e **Symphonie** en *ré*.
3e **Symphonie** *(Eroica)*.

DEUXIÈME JOURNÉE

MATINÉE

DIMANCHE 7 MAI, à 2 heures 1 2

4e **Symphonie** en *si bémol*.
Concerto pour Violon et Orchestre.
M. Lucien CAPET.
5e **Symphonie** en *ut* mineur.

TROISIÈME JOURNÉE

MERCREDI 10 MAI, à 9 heures du soir

6e **Symphonie** *(Pastorale)*.
Concerto en *sol* majeur p. Piano et Orchestre.
M. Edouard RISLER.
7e **Symphonie** en *la*.

QUATRIÈME JOURNÉE

VENDREDI 12 MAI, à 9 heures du soir

8e **Symphonie** en *fa*.
Ah! Perfido (Air).
Chanté par Mlle Tilly KŒNEN.
9e **Symphonie** (avec chœurs).
Le QUATUOR Vocal d'Amsterdam.

Orchestre de l'ASSOCIATION DES CONCERTS COLONNE

On peut s'inscrire dès à présent à la SOCIÉTÉ MUSICALE, 32, rue Louis-le-Grand (Pavillon de Hanovre), Paris. — Tél. 277.20 et chez MM. DURAND & FILS, Editeurs, 4, place de la Madeleine.

PRIX DES PLACES :

Fauteuils d'orchestre (1re série) : **15** fr. — Fauteuils d'orchestre (2e série : **12** fr. — Fauteuils de balcon : **12** fr. Baignoires de rez-de-chaussée : **15** fr. — Loges à salon : **15** fr. — Fauteuils de galerie de face : **8** fr. Fauteuils de galerie de côté : **6** fr. — Stalles d'orchestre : **8** fr. — Promenoir de rez-de-chaussée : **5** fr. Promenoir de galerie : **3** fr.

Séance de Musique Scandinave

Salle des Agriculteurs

LUNDI 17 AVRIL, A 9 HEURES

1. **Quatuor** à cordes n° 2. *la mineur*............... Berwald. (1re audition à Paris) (1796-1868).
MM. Kjellstrom, Szigeti, Derenaucourt, Choinet.

2. *a* **Sonate** *mi majeur*....... Scarlatti.
b **Nocturne** *fa dièze*..... Chopin.
c **Polonaise** *la bémol*.... »
M. A. Roth.

3. **Air de la Pentecôte**.... Bach.
La Violette............. Scarlatti.
Air du Timbre d'Argent Saint-Saens
avec accompagnement de violon par M. Kjellstrom.
Mlle Minnie Tracey.

4. **Sonate** (Trille du Diable).. Tartini.
M. Kjellstrom.

5. **Trio** op. 15.. .... G. Hagg.
MM. A. Roth, Kjellstrom et Choinet.
Au piano d'accompagnement : M. Joseph Jemain.

Administration de Concerts A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet*

Mlle Adeline BAILET

Salle Pleyel

MARDI 2 MAI, A 9 HEURES

1. **Études symphoniques** Schumann.
2. **Sonate** (op. 3).... ..... Beethoven.
3. **Ballade** (op. 47)....... / **Nocturne** en *ré bémol.* / **Valse** (op. 42)......... / 1er **Scherzo**.......... Chopin.
4. **Ballade** n° 1.. .... J. Brahms.
Sérénade de Shakespeare. .... / **Barcarolle**........... Schubert-Liszt
Sonate en *sol mineur*.... Scarlatti.
Ricordanza.......... / **Méphisto-Valzer**. . . Liszt.

Administration de Concerts A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet.*

Concerts Edouard RISLER

Nouveau-Théâtre

DIMANCHE 30 AVRIL, à 3 heures du soir
avec le concours de
MM. CRICKBOOM et GÉRARDY
Œuvres de Beethoven

LUNDI 8 MAI, à 9 heures du soir
avec le concours de
Mme MARIE BRÉMA
Œuvres de Liszt, Beethoven, Schumann, Chopin, Wagner

DIMANCHE 14 MAI, à 3 heures du soir
avec le concours de
M. RAIMOND VON ZUR MUHLEN
Œuvres de Bach, Schumann, Liszt, Brahms, Wulfius, Rachmaninoff, R. Strauss.

DIMANCHE 21 MAI, à 3 heures du soir
avec le concours de
MM. L. DIEMER et VAN DYCK
Œuvres de Beethoven, Schubert, Schumann, Saint-Saens, G. Fauré, Chabrier.

Administration de Concerts A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet*

Thouars. — Imp. Nouvelle.

8e ANNEE. N° 9. (Nouvelle Série) 1er MAI 1905

Le Courrier Musical



Délices et Tortures de la Musique

A Alfred Mortier.

L'intensité des passions de l'âme les élève parfois à une sorte d'insensibilité sereine, à un équilibre dans l'altitude qui ne laisse plus de sens aux termes de joie et de douleur. La saveur de l'absolu pénètre les sens et ne se définit plus dans la raison. L'état d'extase est une sorte de neutralité. La joie et la douleur sont comme les sexes des passions de l'âme : l'extase les abolit dans la spiritualisation. L'instant où l'on a rencontré une aimée pour la première fois, celui où on l'a possédée, celui où l'on lui a dit adieu pour toujours, sont, dans une existence d'amour, trois instants de plénitude entre lesquels l'âme vibrante ne saurait décider si l'un fit du mal, les autres du bien, sinon plus tard, par comparaison au reste de l'existence. Sur le moment ces instants excluaient toute définition de joie ou de peine. C'étaient des soulèvements, des paroxysmes, des cîmes où l'âme oubliait de regarder sous elle les versants de la douleur ou de la joie.

La musique en cela ressemble tellement à l'amour qu'elle est l'amour lui-même, tout entier. Et auprès de sa puissance c'est notre amour qui, avec ses pauvres moyens, ressemble faiblement à la musique. Celle-ci détient, à l'ombre redoutable d'ailes gigantesques et closes, des souffrances et des ivresses que jamais la vie ne contiendra. La musique est le rythme, c'est-à-dire toute la métaphysique. Elle me hante. Ses joies me font peur : elles ressemblent aux élans de la volupté et se concluent aussi par le frôlement de la mort. C'est une dépersonnalisation inouïe, instantanée, totale, délicieuse et terrible, que j'affronte lorsque la symphonie entr'ouvre son gouffre devant mon corps penché au balcon d'un théâtre. Je ne résiste pas au vertige de cette colonne de fumée magique, je la hume avec l'ivresse passive d'un initié. Je vois s'élever, de tous ces instruments brillants qui m'hallucinent, la forme redoutable du Rêve lui-même, et je me sens l'humilité du pêcheur arabe regardant l'éfrit s'élever du vase qu'il retira de ses filets. J'étais venu comme lui mendier à l'océan sonore un peu de ma pauvre nour-

riture, et voici que le sceau a été brisé, que j'ai happé d'un croc imprudent l'urne infernale enfouie dans la vase par le décret éternel ; et l'infini avec son visage épouvantable se déploie en tourbillon, et sa voix me parle et son souffle me frôle, et je l'entends qui me dit : « Tu m'as appelé. Que me veux-tu ? »

Tantôt c'est un génie irrité, qui se rit de ma crainte, et s'écrie : « Pêcheur stupide, tu m'as délivré : esclave, insensé, je ferai de toi ce que je voudrai ». Et je suis là, roulé dans le flot tumultueux de l'orchestre, ayant oublié les présences, mon nom même, crispé, les mains glacées, la vue trouble, la sueur froide au front, à la merci du rythme. Et tantôt le génie soupire câlinement et susurre : « Me voici. Je suis l'esclave de l'anneau. Tu as frotté l'anneau sans le savoir, tu es mon maître pour tout ce que commande l'anneau. Que désires-tu ? » Et alors je suis roi, je dérive dans des visions fabuleuses, j'erre dans des jardins de pierreries, et je vis dans l'orchestre les songes informulables de l'amour.

Me remettre délibérément, du fait d'entrer au concert, entre les mains invisibles de telles puissances, alors que j'en sais la certaine influence, foudroyante, sur mes nerfs qui ne lutteront pas, c'est une chose que je n'ai jamais faite sans angoisse et délice, me hâtant de gagner ma place, choqué de la présence d'une foule, évitant même mes amis, me dérobant comme un fumeur d'opium ou un mangeur de haschich qui va vers la clandestine ivresse, ou comme l'amant allant retrouver son aimée en secret. Les hommes m'importunent. Je sais bien ce que je vais chercher : le délire de l'infini, dans l'oubli dangereux de mon existence quotidienne, de mon rôle social. J'entre là dans un lieu pur et impur, selon ce que sera mon âme de ce jour : un temple, une alcôve, un club de haschichins, un palais du démon Gin, selon les pensées que j'apporterai au repli de mon âme comme des fleurs, des couteaux, des poissons ou des manuscrits de poèmes. Je viens chercher une sorte de suicide qui est la dépossession de moi-même, suicide qui est aussi, par un mystère impénétrable, l'exaltation de mon être ordinaire jusqu'à devenir l'image idéale qu'il se rêve. Je viens chercher les contrastes, le triomphe et la défaite, la maîtrise et l'abandon de moi-même, le spasme de la mort et celui de l'amour, je viens me fuir tel que je suis et me retrouver tel que je me veux.

J'ai tellement peur qu'on ne comprenne pas avec quelle violence j'aime la musique que je ne devrais pas l'écrire. Mais il faut que je l'écrive, il faut que je donne cette raison farouche de ma passion à la fois saine et malsaine, heureuse pour l'âme, redoutable au corps. Je viens m'oublier, m'augmenter jusqu'à briser mes limites, tantôt avec la joie animale et exquise d'entrer nu dans la mer sur une plage, seul avec le soleil, tantôt avec la terreur de ces soirs de maladie où l'ombre des rideaux s'avançait vers moi, définitive. Je me laisse aller et me retiens. Le grand flot orchestral déroule ses volutes. Je m'y avance en hésitant, comme le baigneur qui, avec un frisson de plaisir, tâte la frigidité de la première lame : irai-je plus loin ? Oui : le corps tout entier s'élance, je cède, cela m'entraîne, et me voilà flottant en pleine symphonie. C'est, encore, la sensation du premier baiser, de la caresse première, feignant de se vouloir indifférente et légère : et tout à coup l'étreinte vibre, la tête se perd et la fête de chair, impérieuse, commande l'abandon tout entier...

Mon esprit, mon goût, jouissent de l'œuvre des maîtres, de l'esthétique qu'elle révèle. Mais c'est là un monde distinct. La qualité du son, en soi, ravit la créature où j'habite, l'affole et la rassérène, et je la savoure avec une sensualité infinie, telle que des artistes me la reprocheraient comme une impudeur, une offense à la grave pureté de l'art. Je mêle à cet amour spirituel de la musique, que j'ai comme eux, une fiévreuse ivresse nerveuse qui se nourrit de la sonorité comme d'un alcool. Leur culte de l'art me blâmerait de cette débauche : je n'ose guère l'avouer, sinon aux êtres en

qui j'ai pleine confiance. Et pourtant je la devine chez les vrais musiciens, et c'est même la prescience de ce vertige en eux qui m'aide à les discerner, à les reconnaître, à les distinguer de ceux dont l'habileté technique pourrait abuser mon goût insuffisamment renseigné. Ceux-là seuls pour moi sont des musiciens, et non des gens de talent se servant de la musique, en qui je devine cette sensualité étrange et puissante. Je les reconnais en silence, à certains signes, comme les fumeurs d'opium entre eux, ou les vrais compréhensifs des sciences de l'amour physique. La beauté des formes, l'affection, ne commandent pas nécessairement l'amour. L'attrait magnétique des chairs, l'entente subtile des centres nerveux, se manifestent souvent entre deux êtres qui ne s'estiment ni ne s'aiment et ne se trouvent pas beaux. Ainsi le respect des grands symphonistes, l'admiration de leur vie, de leur art, de leur style, restent pour moi distincts de ce terrible amour de la sonorité elle-même. J'admire les prêtres, mais je désire la déesse. N'existeraient-ils plus, que je chercherais encore sa caresse latente, éparse dans l'univers, son vertige immanent qui m'enivre.

Je ne sais donc pas si c'est joie ou douleur, suicide ou accroissement de vie, déperdition ou plénitude, que la musique m'apporte, ni si l'usure de mon être n'en est point du même coup la réalisation plus grande, si je perds en donnant, si je ne perdrais pas plus en me réservant. Je sais que la musique m'est une passion, et je ne puis ni ne veux savoir, ni pour elle ni pour l'amour, si c'est la passion qui est mauvaise, ou si c'est le refus d'y céder. Le spasme contient son bien et son mal : il épuise, mais il projette, il propage l'être loin de son centre qu'il affaiblit. L'homme qui crée se diminue, mais sa force soustraite se reporte au bas d'une mystérieuse addition : elle devient une œuvre ou un enfant, c'est-à-dire lui-même transporté hors de lui-même. Il est très possible que la volupté musicale ne soit, comme l'autre, que la forme attrayante de la souffrance, et que toute vibration éperdue soit une douleur. Le mot n'a plus de sens pour moi.

Telles sont les délices de la musique, que j'y admire l'expression de mon avenir. Mais la sensation du présent est atroce, lorsqu'au sortir d'un bain de sonorités chaudes, toutes moites de lumière, la cohue m'oppresse, bruyante et noire, et la rue sous la pluie me ressaisit. O fins de concerts ! Tout ce que je vois me semble la carcasse brûlée des pièces d'artifice dont l'étincellement inouï dilate encore mes yeux. Oh ! retombée dans l'habituel et le prévu ! Que de fois je me suis jeté dans la boîte obscure et maussade d'un fiacre, les paupières closes sur ma dernière vision de l'orchestre, pareil à un homme qui, après une nuit de sabbat avec des fées, réintégrerait le cercueil ! Le retour de l'opium à la vie a seul de ces horreurs indéfinissables, de ces descentes lentes vers le dégrisement, qui sont une expiation obscure, une stupeur — car on est plus vite habitué à une heure de rêve qu'à trente ans de vie réelle. Cette décoloration de la vie, où l'on se reconnaît comme un spectre, ces gestes qu'il faut refaire, sont une telle douleur ! On quitte souvent l'amour avec joie et force, gardant une fierté, voyant les choses avec plaisir : mais on ne quitte pas la musique sans souffrir. C'est une maîtresse dont la possession ne calme pas.

Souvent, en écrivant des poèmes, j'ai voulu qu'une audition de piano ou de chant dans la pièce voisine fût l'inspiratrice des rythmes. Mais quel désenchantement que cette poursuite de la sonorité avec de faibles mots aux sons courts ! Le vers est au piano ce que celui-ci est au violon : il ne tient pas le son, il juxtapose des accents et ne les lie pas. J'ai bien des fois cherché le moyen de créer cette liaison, de baigner le poème dans une onde de vibrations vocales. La musique alors me raillait et me désespérait par le sortilège de son mystère prolongé. Elle grandit, amplifie, propage les songes, mais elle en défie l'expression verbale, et j'ai su cette torture exceptionnelle d'essayer de sortir de mon art pour suivre la sirène, d'inventer, en disant mes vers à

des amis, toute une musicalité de la diction pour essayer de suppléer à la brièveté tonale des syllabes, pour révéler un peu, avec ma voix inhabile, de cette musique intérieure que je me chante en silence, et qui est le son même de l'âme, et qui ne sortira jamais.

La musique est une prolongation indéfinie du poème, qui parle sur place et se perd à portée de voix. La torture de la musique est en raison de son délice : toucher l'infini exige la rançon d'une douleur proportionnelle. Rien de redoutable à ce degré : l'homme mélomane peut s'attendre à souffrir plus que tout autre. Malheur à lui dans un monde où l'homme n'a préparé aucun rythme de beauté et ne reconnaît pas souvent ceux que la nature recèle ! Il ne pourra plus rien entendre sans un irritant chagrin, et il finira par détester la terre, La musique lui fait une psychologie spéciale. Elle frôle directement son esprit, elle est, de toutes les sensations terrestres, ce qui lui parvient sans intermédiaire. Elle est sa langue maternelle. Il est entraîné à *penser en sons* comme Inaudi en chiffres et à retraduire sa pensée en mots. Cet état modifie aussi sa morale. On sait, de la part des musiciens, des actes bizarres et plus étranges que de tout autre être. Exilés perpétuels d'une existence où rien ne répond à leur besoin d'harmonie concertante, ils ont les haines et les amours d'étrangers à la vie habituelle. Ce sont des passants. Rien n'exile comme la ferveur de la musique. La vie nourrit le peintre, mais l'amertume de l'insaisissable remonte en le musicien comme une lourde mer, et en son cœur orageux la tempête de l'orchestre ne s'apaisera jamais. En son *hallucination vraie* défilent des cortèges d'idées dont il ne saisit pas les formes. Il est, comme le fumeur d'opium, le Tantale d'un paradis inexorable dont il entend les fêtes derrière le mur décoloré de l'existence commune, il n'en verra jamais rien, et à force de vivre par l'ouïe il devient un aveugle. Sa mentalité désenchantée, tournoyante au maëlstrom de l'harmonie qui n'aura pas de fin, se ramifie aux cellules nerveuses de l'infini. Il est pareil à un homme dans un jardin la nuit, se souvenant des fleurs familières et n'en ayant plus que le parfum. S'il aime, c'est comme étant le revenant de lui-même, attiré tel le meurtrier au lieu du crime, retrouvant en sa maîtresse l'image imparfaite de l'eurythmie qu'il lui a sacrifiée. Rien n'équivaudra ses joies quand son démon s'embrase et resplendit dans la symphonie sanglotante et sublime ; mais rien n'atteindra la mortelle mélancolie du mélomane encore ivre du chant éternel de Scylla, et qui sent fondre en son oreille la cire coulée par ses grossiers compagnons, alors que meurtrissant sa chair aux cordes qui le lient à son mât, il se roidit vers le large de l'infini mélodique, hanté des rêves et sachant que la vie ne les vaut pas.,.

Camille MAUCLAIR.

ARMIDE
A
L'OPÉRA

Lorsque le mardi 23 septembre 1777 Armide fut pour la première fois représentée, la grande querelle musicale divisait encore les esprits. Gluckistes et Piccinistes étaient à leur poste de combat. Les uns, convertis à l'art expressif et simple de Gluck par *Orphée*, *Iphigénie en Aulide* et *Alceste*, préparés à admirer toujours, se groupaient du côté de la loge de la Reine Marie-Antoinette qui avait pris sous sa haute protection le chevalier son compatriote. Les autres se tenaient dans le coin du Roi. Partisans de la musique italienne, ils avaient pour idole Nicolo Piccini, un ancien amant de la Dubarry. La favorite du vieux monarque avait voulu l'opposer à celui que Marie-Antoinette, alors Dauphine, pensionnait. Le Dauphin, hostile par tempérament à toute réforme même artistique, était pour le Napolitain. Les Piccinistes, dont l'opinion s'inspirait servilement des critiques de La Harpe et de Marmontel, regrettaient la musique facile, les airs aimables, les roulades et vocalises où les chanteurs déployaient à tout propos l'agilité de leur voix. La Muse austère de Gluck venait contrarier l'usage et la routine. C'est toujours un tort. Les adversaires reprochaient enfin à Gluck d'être un étranger, du pays de la Reine. La politique se mêlait déjà aux questions d'art pour influencer les jugements. Le nationalisme n'est pas d'hier.

L'œuvre était acclamée par les fervents du Maître. D'un autre côté La Harpe nous apprend qu'elle fut accueillie très froidement. Dans le *Journal de la Littérature* il se répandit en invectives qui prouvaient sa mauvaise foi et l'inintelligence à laquelle conduit le parti-pris. Gluck y répondit vertement. Des épigrammes furent échangées dont personne ne fut mortellement blessé, Armide moins que tout autre. Gluck avait lui-même écrit : « J'ai fait la musique de manière qu'elle ne vieillira pas si tôt. » Puis tout se calma, et bientôt La Harpe, se mettant d'accord avec le concert des admirateurs, rendit justice au génie de Gluck.

Après un très long silence *Armide* a reparu sur la scène de l'Opéra. La dispute ne se rouvrit pas. L'œuvre avait devant elle un public respectueux et averti. Tant d'autres querelles qui le passionnèrent se sont apaisées à leur tour. Il en survient de nouvelles, car tout se recommence. A chaque époque des artistes croient avoir trouvé l'absolue vérité dans le Beau, quelques esprits, impatients de sensations nouvelles, marchent à leur suite, et leurs temps les réprouve avant de les admettre.

Malgré l'opinion que Gluck a exprimée sur Armide, je ne pense pas qu'on la puisse mettre au rang d'Alceste et des deux Iphigénie. Esclave du poême de Quinault, jadis mis en musique par Lulli, où l'action fait défaut, Gluck n'a pas trouvé l'occasion de déployer en superbes périodes ses hautes qualités dramatiques. La coupe même de chaque a cteévoque à cinq reprises les formes conventionnelles de la cantate dont les soli, chœurs et intermèdes sont équitablement répartis. Le rôle d'Armide n'est qu'un long monologue un peu monotone, des pages admirables y émergent, mais qui n'ont pas les accents pathétiques d'Alceste. La Harpe n'avait pas tout à fait tort. On y crie quelque peu. Quant à Renaud, il est un guerrier bien facile à endormir, et s'il se réveille, c'est pour partir. Il n'y a guère là matière à nous émouvoir. Les passions n'y sont pas en conflit. La lutte se passe tout entière dans le cœur de la malheureuse Armide à qui son art n'apporte que défaite. Et ce roman d'amour est encombré de trop d'épisodes jolis et inutiles comme l'acte que les chevaliers Dunois et Ubalde remplissent de leur double et semblable méprise. Ce ne sont que petits airs et petits ballets, tout cela

d'un charme exquis, mais dont on a bientôt la satiété. L'orchestration en est trop peu variée pour tenir l'intérêt en éveil. On a reconnu et applaudi les airs que les concerts ont rendus célèbres et dans lesquels la fière Armide tour à tour insensible, tendre, violente et désespérée, défie, aime et pleure son glorieux amant. L'acte des jardins d'Armide pendant que Renaud s'endort dans les enchantements a paru un chef-d'œuvre, depuis les murmures berceurs des Naïades lorsque Gluck prétend par les voix humaines et les instruments *peindre* les séductions de la nature, jusqu'au trouble d'Armide laissant devant le sommeil du héros tomber le poignard dont elle le voulait frapper. L'incantation de la Haine et des Furies a produit un grand effet dans cette belle scène où Armide finit par s'abandonner à l'amour.

Bien qu'il ne soit pas tout à fait dans ses moyens vocaux et qu'il exige un style classique qu'elle ne possède pas, le rôle par son ampleur devait tenter une artiste de la vaillance de Mlle Bréval. Elle y a dépensé sans compter son tempérament dramatique et elle a mis sa science des nobles attitudes au service d'une création qui aurait demandé autant de séduction que d'héroïsme. M. Affre, par la façon dont il comprend et chante Renaud, a rendu invraisemblable la passion d'Armide. C'était de l'aveuglement de la part de la pauvre femme. J'apprends que maintenant M. Muratore le remplace. Il a du moins les qualités extérieures qui pourront justifier les emportements de la belle enchanteresse. M. Delmas est un Hidraot majestueux, Mlle Féart une Haine à la voix bien sonnante. Dans des rôles épisodiques on ne peut que féliciter Mlles Demougeot, Dubel, Alice Verlet, Lindsay, Agussol, Mendès, MM. Scaremberg, Riddez et Gilly. Sous la baguette pourtant habile de M. Taffanel l'orchestre n'a peut-être pas montré toute la souplesse qu'on en espérait. Les ballets, il y en a à tous les tableaux, ont fourni à l'escadron dansant de l'Opéra l'occasion de faire apprécier sa discipline, son agilité et sa grâce. Mlle Sandrini était à la tête de cette troupe, et Mlle Zambelli, comme un papillon sur des roses, vola de l'une à l'autre sans se poser. On cherchait ses ailes.

La mise en scène d'Armide comporte de nombreux décors dont quelques-uns sont fort beaux. Les jardins y sont enchanteurs, mais le palais m'a fait songer à celui de la fée Tartine dont rêva mon enfance. L'Opéra eût pu dépenser moins de splendeur et plus de goût. Une machinerie très habile accomplit sortilèges, illusions et enlèvements. Avouerai-je que j'ai un peu souri de l'énorme poulet d'Inde qui sert de monture d'apothéose à l'amante infortunée. J'ai cru voir en des proportions pantagruéliques ces grasses galantines truffées, parées du plumage de la bête, bec, ailes et queue, qui trônent aux soirs de réveillon à l'étalage des Potel et Chabot. Je ne fus pas le seul à penser ainsi. Mais cela n'empêcha pas Armide de s'élever jusqu'aux nues devant un public ravi de l'œuvre et de ses interprètes.

Victor DEBAY.

LES GRANDS CONCERTS

L'Enchantement du Vendredi-Saint

Pour ceux qui confondent la science et l'art.

Il avait chanté les hommes et les dieux, dans la langue la plus mâle et la plus ardente qui fut jamais. Il avait peint des vierges rédemptrices ineffablement amoureuses et chastes, fustigé les dogmes artistiques par un étincelant éclat de rire. Il avait atteint le paroxysme de la sensualité dans une œuvre brûlante et sans fin comme le désir. Et son intarissable orchestre nous léguait la représentation sonore de tous les phénomènes physiques : tempêtes et ruissellement de l'onde, déchaînement des flots et murmures des grands bois. Maintenant l'ère des passions s'était close pour le musicien-poète, et, sur le monde, il allait jeter un dernier regard d'une tendresse évangélique et d'une candeur infinie.

L'éternelle énigme des choses le trouvait simple et pur comme l'adolescent Parsifal, parce que, dans les âmes héroïques, il y a de la jeunesse qui ne s'épuise jamais et le don de s'étonner y survit à tous les émerveillements.

Ce que sa dernière œuvre exprime, nous ne le saurons jamais complètement, pas plus d'ailleurs qu'il ne le sut lui-même, puisqu'il choisit pour thème de cette exaltation souveraine un des mythes par lesquels l'humanité synthétise tout l'inconnu de ses rêves et que les religions dressent, sous le nom de mystères, ainsi que des portes éblouissantes, au seuil des ténébreux domaines. Mais à mesure que l'intuition des hommes, guidée par l'éclaircissement continu de leur intelligence, rejoindra sur les cimes l'intuition de Wagner, nous sentirons plus étroitement le rapport intime et génial qui relie la symphonie du maître aux phénomènes extérieurs. Et nous sommes encore loin, je pense, de percevoir toute entière l'immense part de vie universelle condensée dans ses réflexes musicaux.

Ce qui nous manque le plus aujourd'hui pour percevoir certains liens esthétiques — au sens précis du mot — pour sympathiser totalement avec les créateurs, quand ils composent des pages comme *l'Enchantement du Vendredi-Saint*, ce n'est certes pas la cuisante expérience d'un Amfortas, ni les patientes méditations d'un Gurnemanz, mais bien plutôt la sensibilité directe et neuve du « chaste-fou ». Certes le vieil écuyer peut dire, dans un langage profondément panthéiste, pourquoi la mort d'un Dieu, le sacrifice d'amour rend toute la nature plus souriante et plus belle, car il a mesuré, dans ses longues rêveries, l'étrange union des êtres et du Grand Tout. Mais, grâce à son innocence juvénile, plus réellement et plus fortement que le vieillard, l'éphèbe sent passer sur sa chair enivrée le grand souffle qui caresse les champs ; c'est lui le voyant et l'artiste, parce que pour lui rien ne s'interpose entre le phénomène et la sensation et que son esprit est vierge comme son cœur.

Ecoutons se dérouler à l'orchestre l'adorable symphonie, avec son thème presque puéril et ses sonorités éparses, où la voix des cors met de si graves pensers. Fermons les yeux...

Nous aussi, nous aussi, nous les avons connues ces heures d'effusion étonnée, ces heures de premier contact avec la glèbe frémissante ! Quand, tout petits, nous allions près de nos mères nous asseoir dans la campagne de Pâques et que l'immense travail de la terre amoureuse montait jusqu'à nous en des milliers de voix, de sussurements indistincts qui se croisent, combattent et s'épousent. Les feuilles frémissent sous le vent, des bêtes meuglent de l'autre côté de la prairie, un chien aboie dans une cour

de ferme, un ruisseau babille et des volées de cloches venues de lointaines églises, humbles Montsalvat de villages, disent les processions qui sortent, les bannières flottantes et la foi, dont l'Amen de Dresde symbolise ici l'affirmation puissante et pacifique. Des airs, des airs calmes et naïfs chantaient en nous; la terrible Kundry se taisait encore pour nos sens et ce monde, dont nous percevions un moment l'image dévoilée, venait se réfléchir tout entier dans notre petite conscience, en quelques mesures de chanson. C'est que nous étions de purs intuitifs, des spontanés, de vrais artistes et Wagner, demeuré jusqu'à son dernier souffle pareil à ces enfants, le clair miroir où se reflète l'immortelle Isis, n'eut qu'à laisser parler sa sensibilité pour découvrir que l'expression suprême de l'universelle vibration, ce sont quelques mesures d'une mélodie douce et tranquille. Mais alors le thème de componction de *Tannhaüser* apparut à son esprit et tout de suite ses archets le redirent, comme l'aveu d'un noble et bienfaisant remords, comme l'amende honorable de son orgueil et de ses curiosités. Sans doute, à ce moment, sa carrière de créateur lui réapparut immense et misérable sur la pente gigantesque qu'il achevait de gravir : tant de prodigieux efforts aboutissaient à ce balbutiement enfantin !... Mais il avait retrouvé, cette fois encore, le chemin des émotions profondes. Et des larmes infiniment consolantes durent couler de ses yeux sur la bonne terre féconde, où bientôt il allait se coucher pour l'éternel repos, pour l'étreinte éternelle.

O nature fraternelle et fratricide, puissions-nous pour te comprendre ainsi, pour te saisir toute vivante dans nos bras, si notre voie n'est point de résoudre patiemment, avec la cornue, le télescope ou le scalpel, les problèmes que tu nous poses, ô nature puissions-nous demeurer devant toi naïfs et candides comme l'enfance et comme le génie ! Ah ! ne diminuons point par la vanité d'une raison qui n'a rien à y voir, ne diminuons point nos tressaillements d'artistes, n'étiolons point notre faculté de sentir, ne simulons point le trouble sacré où nous ne le ressentons pas, restons bêtes comme l'« oison » ! Et quand s'élève en nous la brise harmonieuse, sans froide logique et sans calcul, chantons, chantons à tue-tête, éperdument, pareils à l'oiseau des bois, à l'adolescent qui se grise de printemps et de lumière ! Sinon le thème de *Tannhaüser* soupirerait trop tard ses lourds sanglots à notre oreille et les larmes qu'il nous faudrait verser, devant la tombe ouverte, seraient les larmes amères du doute et de la stérilité.

Jean d'UDINE.

P.-S. — M. Trotrot paraît mécontent que je n'aie pas compris le passage de son article sur César Franck, cité dans une de mes dernières chroniques et, dans le numéro de la *Plume* du 1er avril, il me décoche à ce sujet des plaisanteries assez ternes, quoique sur papier rose. Sapristi ! je lui donne pourtant une marque d'intérêt en désirant savoir ce qu'il a voulu dire, et, au lieu de me blaguer, il ferait mieux de nous fournir une traduction littérale et juxtalinéaire du passage en litige, sinon dans la langue de l'*Ouvreuse*, trop élégante et trop française pour son fichu nez, du moins dans celle des *cochers de fiacre*, qui possède sur la prose alambiquée des « revues jeunes » l'immense avantage d'être intelligible et précise... Ce n'est pas une raison, cher Monsieur Trotrot, parce que nous sommes du même avis sur la question de la virtuosité, pour que je partage aussi vos tendances métaphysiques, et j'ai le droit, sans qu'il soit nécessaire de mettre mon « subjectivisme » en cause, de trouver que vous maniez le sifflet beaucoup plus éloquemment que la plume — avec un petit *p !*

Quant à votre nom, rassurez-vous, je ne l'ai pas écorché volontairement. J'en savoure, comme il convient, la comique et vaillante allitération et n'ai pas la prétention d'inventer jamais un plus réjouissant pseudonyme.

J. d'U.

Concerts du Conservatoire

La Société des Concerts vient de terminer le jeudi saint, sa saison annuelle. Toutefois elle donnera le 4 mai, en dehors de l'abonnement, un Festival Beethoven auquel M. Saint-Saëns prendra part. Voilà donc pour les exilés du Conservatoire une rare occasion de pénétrer dans le sanctuaire. Je ne saurais trop leur conseiller de ne point la laisser échapper.

Il me faut aujourd'hui, avant de parler clôture, remonter jusqu'au 16 avril. Je serai nécessairement bref puisque ma tâche se trouve doublée et cependant la matière eût été aisée et agréable à développer. Au seuil et au terme du programme deux symphonies étaient inscrites, la *Symphonie* en ut majeur de Beethoven et la *Symphonie* en sol mineur de Lalo. La symphonie de Lalo a été jouée un peu partout comme il convenait. La verve colorée, la fougue et la puissante originalité de l'auteur du *Roi d'Ys* s'y retrouvent et si elle incline parfois dans l'*adagio* surtout vers le drame, il n'importe. Dirai-je avec quel plaisir on a écouté le *scherzo* tout aérien, qui en est une des pages favorites ? Elle était précédée du prélude de *Tristan et Yseult* et de la *Mort d'Yseult* qui, par une singulière fortune, se rejoignent tout naturellement sans soudure. Du prélude je n'ai rien à dire ; n'est-ce pas l'année dernière que nous l'entendions ? Quant à Mme Litvinne je crois bien qu'elle paraissait au Conservatoire pour la première fois. Tant pis pour nous ! Car je ne sais pas une voix qui prétende égaler la sienne. Mais sa voix même est-elle une voix ? N'est-ce pas plutôt un instrument merveilleux, un élément nouveau comme une force de la nature, non pas une voix certes, mais toutes les voix, le soprano le plus pur, le plus suave, le plus flexible, marié au contralto le plus riche et étincelant comme une épée nue sur un velours somptueux.

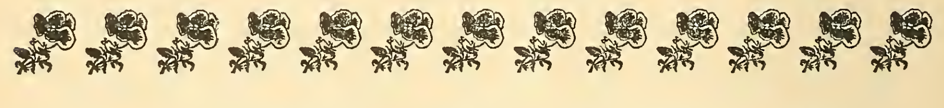
J'ignore de combien de rappels on salua Mlle Litvinne ; elle avait débuté avec la *Penthésilée* de M. A. Bruneau, poème symphonique avec chant sur des vers de M. Mendès dont elle paraît être l'interprète nécessaire. Qui donc eût soutenu comme elle l'élan et le choc de cette musique vigoureuse et âpre qui chante la vie, la rude vie telle qu'elle est ? *Penthésilée* est un insigne exemple de réalisme musical. L'introduction symphonique résume l'œuvre. Le cor expose dès le début le thème farouche dont le rythme et le dessin font image et qui caractérise la vierge guerrière impatiente de vaincre Achille. Un développement où entrent avec le thème du combat les principaux épisodes du drame nous conduit à un lento expressif et passionné, sans mollesse, viril encore et où flotte au-dessus de la mélodie en un murmure incessant l'écho apaisé des tumultes passés. Puis la voix, hardiment, reprenant les thèmes instrumentaux narre le récit, l'arrivée de Penthésilée, son défi, le combat, et enfin la défaite où son corps et son cœur même qui n'a jamais connu l'amour, succombent à la fois. Vaincue par Achille, Penthésilée a pris sa revanche — elle était facile — sur les abonnés du Conservatoire. Les audaces de M. Bruneau, les violences de cet art qui ne veut pas s'abaisser à ménager rien, à flatter, à séduire, qui frappe fort et juste, la puissance de cette robuste écriture, de ces successions pleines et sonores sans transitions fades, l'ardeur de ces thèmes qui chantent parmi tout l'orchestre, n'ont pas effrayé Mme Litvinne ; l'auteur et l'orchestre ont été acclamés.

Peut-être eût-il été imprudent d'intercaler entre *Penthésilée* et la *Mort d'Yseult* tout *Madrigal* et toute *Pavane* que n'eût pas signés M. Gabriel Fauré. L'évolution a des lois que, même sur un programme, il ne faut point méconnaître et j'avoue que ce voyage des champs de bataille de Troie aux bosquets fleuris de quelque cour galante, puis aux rivages où Tristan agonise, ne se passa point sans secousse. Mais on fut repris tout entier dès les premières mesures par le charme délicieux qui émane de ces pages si proches l'une de l'autre et cependant si diverses où l'on voit le génie de M. Fauré s'acheminer du *Madrigal* vers la *Pavane* et, plus loin, vers le *Clair de lune*, vers le *Soir*

et vers l'adorable *Bonne chanson*. Il faut renoncer à définir M. Fauré, à chercher dans son œuvre un procédé insaisissable peut-être parce qu'il n'existe pas, à trouver le secret d'une pensée et d'un style dont la plus minutieuse analyse ne réussirait pas à donner la formule. Il suffit de le jouer, de le chanter, de l'écouter avec passion et c'est ce qu'on n'a pas manqué de faire, encore que la souplesse aisée et légère et la sonorité délicate d'un simple quatuor convienne mieux ce me semble à l'exécution de ces pièces fragiles et précieuses que les grâces un peu massives d'un groupe choral, si parfaitement discipliné, docile et intelligent qu'il soit.

Les quelques lignes dont je puis disposer en faveur du concert spirituel du Jeudi-Saint suffiront à la besogne. Je n'ai pas à m'arrêter sur la *Symphonie* en mi bémol de Mozart ni sur le *Concerto* en ut mineur de Beethoven que M. Pugno joua à ravir et qui nous ravit en effet, si j'en excepte une cadence inusitée je crois, dont j'avais, en tout cas perdu la mémoire et qui est médiocre. On applaudit dans quelques fragments de la *Damnation* MM. Dubois et Delmas ainsi que l'orchestre qui triompha dans la tragique ouverture de *Patrie* de Bizet. Seul le *Stabat Mater* récemment écrit par M. Paladilhe nous était inconnu. L'ouvrage a beaucoup plu ; il n'a nulle prétention excessive et n'exige pas d'effort pénible. La douleur ne s'y manifeste point sans mesure, en désordre et bruyamment. L'expression parfois un peu théâtrale demeure élégante et distinguée ; l'accent est juste sinon intense et profond et l'équilibre sonore des voix de l'orgue et de l'orchestre ne se rompt pas un seul instant. On a je crois goûté le dialogue initial auquel les cordes font un dramatique commentaire, le duo qui le suit et l'affliction décente des chœurs, le *Trio* mélodieux, sobrement dessiné sur les fonds graves et doux de l'orgue, enfin l'*Inflammatus* qui n'a pas manqué l'effet que l'auteur pouvait en attendre. Sans doute les brèves allusions au plain-chant qui se glissent ça et là étaient-elles inutiles. Elles rompent l'unité d'un style assurément conventionnel mais qui doit persévérer dans son être. Félicitons donc Mmes Leclerc et Bressler-Gianoli, MM. Dubois et Delmas qui furent des solistes hors ligne ; félicitons les excellents artistes de l'orchestre et des chœurs et leur chef éminent M. Marty ; félicitons enfin la Madeleine et autres églises concertantes dont le répertoire vient de s'enrichir encore, en attendant le prochain *motu proprio*.

Paul LOCARD.



LA QUINZAINE MUSICALE

Concerts Cortot

L'association des Concerts Cortot qui s'était abstenue depuis plus de quarante jours nous offrait le 18 avril les fruits de sa retraite laborieuse et parmi ceux-ci l'un des six *Concertos* que Bach a dédiés au margrave de Brandebourg. L'*Allegro* initial et l'*Allegro* final où les contrepoints croissent et se multiplient, encadrent un de ces *Andante* miraculeux dont la révélation met au cœur une furieuse envie d'injurier les malheureux qui proclament que Bach n'est point expressif. On le bissa d'ailleurs et M. Cortot qui tenait, tout en conduisant *more majorum*, la partie de clavecin, accueillit avec une gratitude émue ce signe certain d'un enthousiasme sincère. Ce n'était là d'ailleurs que l'avant-coureur des démonstrations qui suivirent la *Symphonie sur un Chant montagnard français* de M. Vincent d'Indy. M. Cortot cette fois redevenait le pianiste que nous connûmes, impétueux, brillant et sûr de sa force sur un terrain qui lui est familier. Il ne pouvait d'ailleurs mieux choisir. M. d'Indy qui est à beaucoup

d'égards un militant, a sans doute d'acharnés adversaires. Je ne crois pas qu'un seul d'entre eux s'avise de nier la haute valeur de cette *Symphonie* que je considère comme un des chefs-d'œuvre de la musique contemporaine. Insisterai-je sur l'ampleur harmonieuse de ses proportions, sur la robustesse de cette charpente où s'étagent les développements pleins de hardiesse et de fantaisie ? Je ne sais quel ironiste d'un goût douteux et perfide appelait un jour M. d'Indy le « grand architecte de l'univers musical ». Soit ! cet architecte me plaît parmi tant d'entrepreneurs et autres manœuvres, parce qu'il a le culte des formes que le génie a immortalisées, parce qu'il lui répugne de jeter bas les vieux donjons moussus et fermes sur leurs assises pour le seul profit de reconstuire quelque château branlant, parce qu'il veut toujours plus de vérité et de clarté, parce qu'enfin l'on sent dans cette œuvre entre toutes une vivifiante ardeur de saine jeunesse et le plus profond sentiment de la nature. Puis M. d'Indy est un symphoniste un peu sorcier ; son orchestre a l'éclat sans la fragilité, les teintes larges, chaudes et vigoureuses comme les nuances les plus fines. Après Berlioz, avec les Russes captivants il a pénétré dans le royaume éblouissant et mystérieux des timbres ; il note, il évoque tout ce qui bruit, tout ce qui chante, tout ce qui enchante. On lui a donc fait fête, et je ne parle pas seulement des émigrés de la Schola qui vont dévorer sans doute leurs prochaines *Tablettes*, mais encore de la rive droite émerveillée et peut-être jalouse.

Un peu de lui revivait encore dans les *Vendanges* de M. Albert Roussel, un scholastique dont M. Gigout nourrit abondamment la jeunesse musicale. Les *Vendanges* sont une « esquisse symphonique » d'après un *Poème antique* de Leconte de Lisle et cette qualification m'agrée pour toute la modestie qu'elle décèle. C'est l'allégresse des jeunes hommes et des belles filles qui versent à pleins paniers le raisin dans les cuves. C'est la danse mesurée des vendangeurs chenus et tout près, parmi le feuillage, l'idylle amoureuse. La musique de M. Roussel a naturellement des grâces alexandrines. Elle est d'un érudit délicat qui s'imprègne de la vie antique parce qu'elle s'est dépouillée à travers les siècles et les littératures de ce qu'il y avait en elle de brutalité, de grossièreté et de laideur. Toute violence, toute vulgarité est absente de ces rythmes bachiques, de ces sonorités qui flambent au clair soleil dans une pure et lointaine atmosphère d'archaïsme. Tout cela rêve, parfume et charme intimement. C'est très ingénieux, très habile et très inspiré. Et ce n'est peut-être qu'un commencement.

La *Sulamite* de Chabrier pour mezzo et chœur de femmes nous entraînait plus loin vers l'Orient, avec ses mélodies voluptueuses, ses souples cadences et son orchestre resplendissant. Mme Hess chanta avec passion les vers brûlants de Richepin et les chœurs ne furent pas indignes d'elle. Nous nous rachèterons dans un mois de ces joies profanes avec le *Requiem allemand* de Brahms que je me rappelle avoir beaucoup aimé et dont, si je ne m'abuse, le texte n'est pas en latin. Les fidèles de M. Cortot ne seront peut-être pas fâchés de laisser pour un temps dormir cette noble langue...

Paul LOCARD.

Société Nationale

Le programme du dernier concert de la Nationale présentait un défaut assez fréquent de nos jours : celui d'être beaucoup trop copieux. Je doute qu'il y ait beaucoup de gens capables d'apprécier sainement une œuvre nouvelle qu'on leur présente au bout d'une heure et demie de musique ininterrompue. L'œuvre en souffre fatalement, sans compter qu'elle risque d'être jouée devant une salle à moitié vide ; c'est ce qui arriva, le 15 avril, au *Quatuor* à cordes de M. Witkowski, fort bien interprété d'ailleurs par MM. Lejeune, Claveau, Lefranc et de Bruyn. Heureusement pour lui, M. Witkowski n'est plus un inconnu et son quatuor, déjà exécuté plusieurs fois, a été suffisamment analysé pour que je me dispense de le faire ici.

Le *Trio* de M. R. de Castéra, par lequel s'ouvrait la séance, est une œuvre pleine de fraîcheur et de mélodie, sans complications extrêmes ni combinaisons subtiles, de plus une œuvre sincère et personnelle, d'où s'exhale par endroits comme un délicat parfum du pays basque. Un thème principal s'expose dès le début, qui porte en germe la plupart des idées contenues dans le *Trio*. Nous en retrouvons le dessin plus ou moins mo-

difié dans le gracieux divertissement qui succède au mouvement animé, dans l'« assez lent », où il est simplement évoqué par le violoncelle, puis par le violon en sourdine, enfin dans le « très animé », où il sert à former la première idée. Remarquablement interprété par Mlle Selva, MM. Lejeune et de Bruyn, l'œuvre de M. de Castéra fut fort applaudie ; il faut espérer que son auteur ne s'arrêtera pas en si bon chemin.

Les quatre mélodies de M. de Wieniawski, chantées avec beaucoup d'art par Mme Bathori et par M. Engel, m'ont paru manquer un peu de naturel ; il s'en dégage toutefois une saveur délicate, assez personnelle, qui témoigne d'une recherche évidente — souvent très heureuse — de l'originalité.

Plus simples sont les *Poèmes de la Mer* de M. Claude Guillon, dont le premier surtout, *l'Océan*, est bien venu, d'une expansion franche et sincère. Mme Bathori en traduisit toutes les aspirations avec beaucoup d'élan et de conviction.

Il y a beaucoup de musique, et de l'excellente, dans les *Chants d'Espagne* de M. Albeniz, d'un coloris éclatant, d'une écriture de piano intéressante et neuve. Dans le rythme obstiné du Prélude, dans le charme très prenant de l'Orientale, dans cette délicieuse Segueduille, si andalousement cambrée, il y a autre chose que l'agrément facile d'une danse espagnole ou l'effet adroit d'une ingénieuse pédale ; il y a la révélation d'un musicien de race, dont l'art, parfois très impressionniste, semble résulter beaucoup moins de l'étude réfléchie que d'un tempérament essentiellement original et primesautier.

Il faut reconnaître que les compositions de M. Albeniz trouvèrent en Mlle Selva une interprète peu commune. Alors que tant de pianistes, et des plus réputés, paraissent inaptes à comprendre, les uns la musique ancienne, les autres la moderne, Mlle Selva semble pénétrer sans effort la pensée et le style de toute musique et nous dévoile avec la même intelligence et la même simplicité Bach ou d'Indy, Rameau ou Albeniz. La souplesse de son jeu, l'intensité de vie et de couleur qu'elle mit dans son exécution lui valurent un véritable triomphe.

Et il y avait encore, avant le *Quatuor* de M. Witkowski, deux *Danses rythmiques* de M. Paul Juor, que Mlle Selva et M. Ibos exécutèrent fort brillamment et que le public apprécia... à leur juste valeur. A. R.

Concerts Jacques Thibaud

En deux séances, suivies de tout le monde musical parisien, MM. Jacques Thibaud et Pugno ont fait entendre au Nouveau-Théâtre, les trois Sonates essentielles de Beethoven (*Sonates en fa*, en *ut mineur*, *Sonate à Kreutzer*) et la *Sonate* de C. Franck. Le succès a été complet, enthousiaste, et c'est pourquoi j'éprouve ici tant d'embarras à venir donner mon avis personnel. Avec deux artistes aussi consacrés, aussi particulièrement choyés du public que MM. Jacques Thibaud et Pugno, il faut avancer prudemment dans le chemin des réserves, surtout lorsque cette voie est peu suivie. Mais je n'hésite jamais à parler franc, sûr du reste de l'inefficacité de mes paroles. Au début d'une carrière que j'ai constamment suivie, M. Jacques Thibaud avait toutes les qualités nécessaires pour sûrement captiver un auditoire : grâce physique, élégance, suavité de jeu, simplicité d'expression, tout concourait à le pousser au premier rang des interprètes musicaux français. L'engouement s'est chargé du reste, et jamais la fortune ne favorisa plus rapidement l'un des siens. En moins d'une année la renommée de M. Jacques Thibaud avait fait le tour du monde. Dès lors — je m'empresse de dire que c'est là une impression toute personnelle — le jeune artiste me parut forcer ses qualités naturelles. S'il a continué à exceller dans les œuvres fantaisistes, dans les compositions légères convenant si bien à son tempérament particulier, il n'a pas cherché à traduire, me semble-t-il, la simplicité obligatoire aux porte-paroles des grands maîtres classiques. C'est pourquoi nous n'avons plus trouvé la majesté superbe du premier temps de la *Sonate* en ut mineur, la sublimité simple de son chant puissamment rythmique, ni surtout la grandeur des développements de l'adagio. Par contre dans la *Sonate* en fa, caressante dans sa ligne mélodique si gracieuse, l'éminent violoniste nous enveloppa

exquisement de sonorités tendres et suaves. Dans la *Sonate à Kreutzer*, dont le premier mouvement fut exécuté trop vertigineusement, nous aurions voulu les Variations plus hautement expressives ; mais quelle admirable correction, quel jeu souple et séduisant ; et, au piano, quel merveilleux artiste que M. Raoul Pugno. Malgré mes réserves de critique grincheux, je me plais à reconnaître que cette collaboration d'interprètes est une des plus parfaites que l'on puisse rêver.

On entendit encore à ces séances la *Sonate* de Grieg, majestueusement exécutée par M. Gérardy, et le *Quintette* de Franck où MM. Pugno, Thibaud, de Kresz, Monteux et Gérardy rivalisèrent de talent et de musicalité. M.

Concerts Ricardo Vinès

Au cours de ces quatre concerts et où il exécuta des œuvres de toutes les écoles et de toutes les époques sans exception, M. Vinès a donné la meilleure des preuves de son très universel talent et de cette vive intelligence musicale grâce à laquelle il peut s'identifier aux plus diverses inspirations et en interpréter les fruits avec une égale conscience et une égale sincérité. L'artiste est d'ailleurs servi par une technique dont aucune épithète ne saurait exprimer la qualité : il est parvenu au point où toute « virtuosité » disparaît : j'entends par là que jamais il ne donne l'impression d'un effort, d'une difficulté vaincue. Son geste est de la plus extrême sobriété ; dans la plus grande vitesse même, il n'a jamais l'air de se hâter ; il produit les plus intenses effets de force sans jamais lever les bras, ni « taper » sur son clavier à la façon de la plupart de nos dompteurs d'ivoire. Il joue des œuvres aussi difficiles qu'*Islamey* ou *Prélude, choral et fugue* avec une aisance inouïe et sans nul souci d'étonner. Et, de même qu'il renonce aux effets extérieurs qui agissent si sûrement sur les auditoires, de même il s'efface devant l'œuvre à jouer, qu'il cherche à *rendre* plutôt qu'à *interpréter*.

Si j'en avais la place, je voudrais parler en détail des quatre programmes dont la composition dénote une intelligence et une largeur de vues considérables, ainsi qu'une profonde connaissance de la littérature du clavier : c'est ainsi qu'au premier concert, M. Vinès joua des pièces ds Cabezon, le premier ancêtre du clavier (1510-1566), de Moreno (1), de Frescobaldi, de Kuhnau et d'autres compositeurs relativement peu connus des instrumentistes, tandis qu'aux dernières, il fit entendre des œuvres de compositeurs modernes de toutes les écoles. Ces programmes comprenaient quarante-neuf noms d'auteurs, ce qui est inouï, et cinquante-cinq œuvres ou pièces. Le premier tenait la balance égale entre les anciennes écoles espagnole, allemande, italienne, anglaise et française. Dans l'interprétation de ces musiques d'autrefois, M. Vinès sut s'égaler, du premier coup, aux meilleurs spécialistes.

La deuxième séance fut consacrée surtout à la période triomphale de la musique allemande. Il faut signaler surtout la noble façon dont M. Vinès y joua l'*Apassionnata* de Beethoven et la fougue qu'il mit à interpréter le *Manento Capriccioso* de Weber. Puis ce furent des œuvres de Chopin, que M. Vinès sait jouer de splendide, d'incomparable façon. Le troisième programme était de nouveau composé d'œuvres de toutes les écoles européennes, mais du XIXe siècle cette fois. Borodine, Castillon, Brahms et M. Grieg y voisinaient avec MM. Saint-Saëns, Marty, Granados, Albeniz, Cyril Scott et autres. Les plus beaux moments de la soirée furent ceux où M. Vinès exécuta la *Sonate* de Liszt — jamais je n'entendis jouer cette œuvre magnifique avec autant de clarté, de de puissance et de flamme — et *Islamey* de M. Balakirew. Le dernier concert était consacré à la seule école française d'aujourd'hui, ce qui était justice, car cette école est d'une richesse inégalée. Il s'ouvrit par *Prélude Choral et Fugue*, de Franck joué avec infiniment de couleur, de conviction et une parfaite noblesse de style, puis vinrent, groupées avec un sage et dévoué éclectisme, le beau *Thème et Variations* de M. Fauré, la *Bourrée Fantasque* de Chabrier, et nombre de compositions de jeunes musiciens des tendances les plus diverses, voire les plus opposées.

---

(1) Œuvres connus grâce aux érudits travaux de M. F. Pedrell.

On voit qu'il n'était pas possible de faire mieux. Peu d'artistes d'ailleurs auraient osé entreprendre pareille tâche et l'auraient menée à bien comme le fit M. Vinès, qui joua toutes ces œuvres si différentes par cœur, sans une défaillance de mémoire ou de style, et de façon à obtenir pour toutes, les unanimes applaudissements du public.

Ce n'est pas seulement l'éclatante façon dont M. Vinès paracheva sa grande entreprise qu'il faut louer : c'est aussi la modestie dont il fit preuve tout en l'accomplissant : il ne la précéda point de retentissantes annonces, et s'abstint de faire proclamer, en de propices *communiqués*, les succès qu'il obtint, comme d'informer les lecteurs des journaux qu'à chaque séance, il avait dû subir des ovations répétées, bisser plusieurs pièces, en jouer qui ne figuraient point au programme. Voilà une belle leçon donnée aux amateurs de réclame qui nous envahissent, et une attitude digne d'un véritable, d'un grand artiste.

M.-D. Calvocoressi.



CONCERTS DIVERS

Sonatières et les alentours

Kubelik Elman, Elman Kubelik. Répétez cet harmonieux accouplement de mots 10.000 fois de suite, très vite, sans vous tromper, vous vous donnerez ainsi l'illusion de traverser dans tous les sens la Ville-Lumière, vulgairement connue sous le nom de Paris, foyer idéal des arts et des artistes, dont la réputation dépendra bientôt uniquement de l'habileté des colleurs de la société Morris. De plus cela vous apprendra rapidement le nouvel évangile du musicien moderne et vous permettra de discuter de toutes les phases par lesquelles cette pauvre musique a cru devoir passer avant d'arriver à Kubelik Elman, Elman Kubelik. Non que ce Kubelik ne soit un virtuose merveilleux, non que cet Elman ne soit un gamin étourdissant, mais que voulez-vous, cela m'amuse beaucoup de constater cette très intelligente exploitation de l'Art et de ses élus ; cela me divertit au-delà de toute expression de voir des artistes sincères et consciencieux préparer de longue date l'audition d'une cantate de Bach par exemple, offrir cette audition sans réclame aucune, à un groupe de fervents forcément restreint, créer avec foi autour d'une telle œuvre cette atmosphère de conviction, de piété et d'enthousiasme intérieur qui ne prend naissance que sous le souffle sacré des grands prêtres de l'Art, oui cela désopile ma rate d'assister à cette belle et touchante naïveté alors que Kubelik Elman, Elman Kubelik sévissent radieux sous des flots de lumière endiamantés des reflets d'un fastueux miroir d'or, de pierreries et de soies (lisez : auditoire), et au son d'un orchestre de grosses caisses et de tam-tam habilement dissimulé.

Pauvres convaincus ! Notre époque n'est plus la vôtre. Aujourd'hui il faut que tout rapporte, que tout « rende », et que tout soit joyeux, brillant ou burlesque. La devise est : « Rire ou mourir », c'est pourquoi je préfère rire... Elman Kubelik, Kubelik Elman.

Maintenant que j'ai un brin boudé sous une forme qui, pour paraître plaisante n'en est pas moins amère, on voudra bien m'écouter lorsque je dirai la stupéfaction ou la stupeur, — les deux peut-être, — dans lesquelles m'ont jeté ces rois du violon, (il y a bien les princes du tapis). Kubelik grise littéralement son public ; sa virtuosité est évidemment surprenante : correction, sûreté, impeccabilité, mécanisme, c'est merveilleux, et chez lui, l'expression que l'on soupçonnait à peine l'an dernier s'est joliment développée et ne manque ni de tendresse ni de puissance. Son succès a été considérable aussi bien après les *Concertos* de Beethoven et de Paganini qu'après la *Ronde des Lutins* qu'il dut ajouter au programme sur l'enthousiaste insistance des nombreux auditeurs qui emplissaient le Châtelet. Il est vrai que l'orchestre Colonne était de la fête ce qui n'était pas pour atté-

nuer le succès ! Quant au jeune Elman dont j'ai déjà parlé l'autre jour, je pourrais presque répéter pour lui les quelques lignes ci-dessus, ce qui équivaudrait à un éloge encore plus grand puisque 13 années seulement nous séparent du jour où Mischa Elman a dit « Papa » pour la première fois. Ce petit est étonnant. Très à son aise et dans le style juste lorsqu'il interprète Bach, il se joue facilement des difficultés amoncelées dans la *Symphonie espagnole* de Lalo et le *Perpetuum mobile* de Paganini. Rarement j'entendis le *Concerto* de Mendelssohn si musicalement rendu. Devant l'état de délire dans lequel il mit son public, je n'oserai formuler les moindres réserves, pas même sur quelque rallentendo qui pourrait devenir une faute de goût. Qu'est-ce que je prendrai pour mon r... allentendo ! Kubelik Elman, Elman Kubelik !

Mais ne nous égarons pas trop longtemps dans les astres de peur de nous *astreindre* à devenir bientôt calme comme la lune, (la réaction est à craindre en toutes choses) et constatons que la plupart des étoiles n'ont point pâli. Mark Hamburg non seulement n'a point pali, mais il jouit d'une santé à faire envie et qui lui permet de cogner dur sur un piano pourtant docile et résigné. Aussi quelles sonorités énormes parvient-il à lui extirper. C'est ample, c'est majestueux, c'est grand. En somme tous les moyens sont bons pour impressionner le client, et Mark Hamburg emploie les grands moyens. Son exécution de *Prélude et Fugue en la mineur* de Bach-Liszt fut grandiose, gigantesque. Granados et Crickboom, eux, sont plus discrets et jouent avec grâce et correction, l'un du Scarlatti, l'autre du Corelli, puis ensemble l'obligatoire *Sonate* de Franck ou j'aurais voulu plus de fougue, plus de vie ; mais il y eut dans cette exécution une profusion de charmantes sonorités qui nous caressèrent agréablement les tympans. Alfred Roth et Kjellström nous initient à d'exquises musiques scandinaves, parmi lesquelles une *Sonate* de Stenhammer et une *sonate* de Wiklund, deux jeunes compositeurs avec qui nous ferions volontiers plus ample connaissance ; MM. Roth et Kjellström les jouent à ravir ces sonates et bien d'autres pages charmantes de Sinding, Lago, Halvorsen, Sjogren et Kjerulf. Franz Fischer interprète merveilleusement Wagner au piano : nous préférons à coup sûr une telle audition, toute incomplète qu'elle est, aux parodies wagnériennes que nous offrent souvent des orchestres de second et même de premier ordre. Si Wagner n'était maintenant « entré dans les mœurs », Franz Fischer pourrait assumer la tâche de parfait initiateur, Kubelik Elman, Elman Kubelik. C'est avec un charme délicieux que M. Austin chante les mélodies de César Franck, Chausson, Castillon, Charles Bordes, Duparc, Fauré et Debussy. Quant à M. Gustave Borde, il entr'ouvre les lèvres et conquiert aussitôt son sélect auditoire par sa délicate interprétation de plusieurs airs de Hændel, parmi lesquels *Sosarme*, duo avec Mme Maurice Gallet dont le talent n'est plus à faire connaître ; MM. du Sautoy et Sailler enlèvent brillamment la *Sonate* en *la mineur* de Schumann. Miss Adela Verne, très blonde, joue Bach d'une façon un peu confuse, mais traduit admirablement Schumann et Chopin ; espérons que nous aurons l'occasion d'en reparler, Kubelik Elman. La Société des Compositeurs de musique nous convie à un concert d'orchestre où l'électisme règne plus que l'originalité, Elman Kubelik ; toutefois nous mettons hors de pair les œuvres suivantes : *Héro*, scène dramatique, paroles et musique de M. Arthur Coquard, œuvre de haute envolée dont nous souhaitons la reprise aux concerts Colonne et dont Mme Mellot-Joubert qui a remplacé « au pied levé » (sauf votre respect) Mme Durand-Texte subitement indisposée, a fait remarquablement ressortir les saisissantes beautés ; l'Andante de la *Symphonie vivaraise* de Georges Sporck page d'une très belle tenue, savamment écrite, et qui, bien qu'imparfaitement rendue par l'orchestre, a fait naître le désir d'entendre la symphonie entière ; *Légende* pour piano avec accompagnement d'orchestre et grand orgue, de G. Pfeiffer, d'un bel effet qui, d'ailleurs a été très apprécié, enfin quelques pièces d'orgue déjà connues de l'éminent Alexandre Guilmant. Le reste du programme n'était pas sans intérêt mais non plus sans... mélange ; et le mélange n'est admis que dans l'art culinaire ; Kubelik, Elman. Il me reste juste la place de vous signaler : 1° le concert très réussi donné par Mme Magdeleine de Valgorge fondatrice du « Lied français », concert qui valut de vifs succès à Mme de Valgorge d'abord, et à Mlle Pirodon et M. Godard ensuite, qui interprétèrent de nombreuses œuvres de C. Erlanger, J. Morpain, P. de Bréville, H. Eymieu, M. de Val-

gorge, L. Filliaux-Tiger, G. Fauré, etc. ; 2° les excellentes exécutions de *Kol Nidreï* par M. J. Hollman et du 5° *concerto* pour piano de Saint-Saëns par Mlle Gerda Magnus ; 3° l'intéressante séance annuelle de M. de Santesteban où le sympathique pianiste. entouré de MM. P. Viardot, Lucien Berton et de Mme Parentani, se distingua comme virtuose et comme compositeur ; 4° le festival Luigini qui valut un triomphe au distingué chef d'orchestre ainsi qu'à ses gracieuses interprètes parmi lesquelles Mme Stiévenard ; 5°.... Elman Kubelik et Kubelik Elman, deux jeunes violonistes qui feront parler d'eux... plus tard... D'Jinn.



NOTES DE PASSAGE

Par KARDETON

La rédaction des « échos » publiés par nos grands quotidiens est souvent réjouissante et témoigne parfois de la surabondante imagination que possèdent certains de nos confrères. Nous avons appris grâce à eux, que Mlle Stefi Geyer, violoniste, était «*le Kubelik en jupons ;* — d'où nous pouvons légitimement déduire que le jeune Mischa Elman doit être *la Stefi Geyer en culottes.* — En supposant qu'apparaisse un troisième petit prodige, il est permis de se demander quel sexe définitif et quel costume on lui attribuerait.

Nous lisons également dans les feuilles du matin et du soir que le premier concert du célèbre violoniste Mischa Elman, déjà nommé, « a été un long cri d'enthousiasme et de reconnaissance pour cet enfant de génie, qui a su toucher le cœur du public parisien, d'ordinaire sceptique... Conquis, ému, bouleversé par cette prodigieuse apparition, ce public, à l'annonce du second concert donné par le jeune et grand artiste, s'est précipité pour se faire inscrire... etc... »

Si j'étais artiste, ou même virtuose, je craindrais comme le feu le zèle désintéressé de mes admirateurs plumitifs, et au besoin, j'achèterais leur silence.

*
* *

Les musiciens d'orchestre sont, pour la plupart, des musiciens avertis et auxquels échappe rarement la haute signification des œuvres qu'ils exécutent. Comme je demandais à l'un deux, clarinettiste distingué, ce qu'il pensait d'une symphonie nouvelle d'un auteur déjà célèbre : « Elle n'est pas mal, me répondit-il : mais, voyez-vous, ça n'est pas écrit pour la clarinette !... Il y a, dans le Scherzo, un trait que je ne comprend pas. Vraiment, cette œuvre manque d'intérêt !... »

*
* *

Montsorot (1) est bombarbé bi-mensuellement d'éloges dithyrambiques par le grand critique Du Coma : ce dernier a découvert et découvre encore dans l'œuvre du célèbre compositeur des motifs conducteurs et des enchaînements d'accords insoupçonnés de l'auteur lui-même.

Montsorot, ayant vainement essayé de se dérober aux analyses pénétrantes de son admirateur, après avoir épuisé tous les moyens de conciliation, a pris le seul parti

(1) Mon confrère Jean d'Udine m'excusera d'avoir emprunté le nom de « Montsorot » à ses *Caractères de musiciens*, et il ne m'en voudra pas, j'espère, de m'être quelque peu inspiré de ce petit chef-d'œuvre dans la rédaction de ces notes sans portée (au singulier) pour lesquelles je solliciterai volontiers son indulgence.

admissible en la circonstance : il a cessé momentanément de composer et vient de changer d'éditeur afin de dépister son adversaire.

*
* *

Dans quelques jours nous glorifierons Beethoven, dont les neuf symphonies seront exécutées sous la direction de Weingartner. Le Maître immortel sera ensuite livré, chair et os (c'est une façon de parler), à MM. Bourdelle et José de Charmoy, sculpteurs l'un et l'autre. Si des Champs-Elyséens, sa demeure actuelle, il peut entrevoir la « 4e étude de M. Emile Bourdelle d'après son masque », ou sa « prose allongée dans l'attitude puissante et méditative des fleuves antiques », de M. de Charmoy (voir *Musica*), et s'il ne se déclare pas satisfait, ce sera vraiment à désespérer de l'art français !



Lettre de Munich à Lucie

« La musique dans le meilleur sens du mot, se passe de l'attrait de la nouveauté. Elle produit une impression d'autant plus vive qu'elle est plus ancienne et que l'oreille y est plus accoutumée ». Je ne sais ce qu'on pense en Allemagne de cet aphorisme de Gœthe et si on le médite, il est curieux cependant, dans ce pays éminemment conservateur, de suivre les efforts des jeunes pour se débarrasser de la lourde tutelle du Maître de Bayreuth et marcher à la recherche d'un idéal. Il faut sortir à tout prix de l'atmosphère pesante de trente ans d'orgies wagnériennes, retourner au grand air et à la lumière crue. Voilà ce que chacun pense et ce qu'un petit nombre de compositeurs essayent de réaliser, Reger et Pfitzner à leur tête.

Je vous parlais l'an dernier de *La Rose du Jardin d'Amour* de Pfitzner dont la première à Munich avait été une victoire décisive. Depuis, la *Rose* a marché de succès en succès et le triomphe qu'elle vient de remporter à l'Opéra de Vienne achève sa consécration. Une étoile de première grandeur apparaît dans le firmament de la musique, autour de laquelle se constellent déjà une foule de planètes secondaires. Pfitzner est vraiment original. On a prononcé à son propos le nom de Debussy ; moi-même, je les ai comparés. Une confusion, toutefois, n'est pas possible. Ils ont un point de contact par la position qu'ils occupent relativement à l'enseignement académique et en dehors du mouvement wagnérien. Mais l'association des mots : *Debussy allemand* est en elle-même un contresens risible.

Depuis Wagner, l'Allemagne s'était accoutumée à l'idée flatteuse pour son amour-propre, d'être en possession d'une tradition dramatique nationale basée sur une création sans précédents. Ce théâtre, très spécial, avait conquis le monde. Son auteur l'annonçait comme le développement de tout un passé dont l'âme germanique avait raison d'être fière, comme le dernier mot de ce passé et la révélation d'un avenir radieux : « La dernière symphonie de Beethoven, écrit Wagner, a affranchi la musique en la débarrassant de ces éléments particuliers pour en faire l'art universel. Elle est l'évangile de l'art futur. Après elle, il n'y a plus de progrès possible, car c'est sur ses fortes assises que se construira l'œuvre parfaite de l'avenir, le drame universel auquel Beethoven a préparé la voie. » Et cette œuvre d'art complète, étayée d'une esthétique nouvelle, lui Wagner l'apportait. Puissamment secondée par l'enthousiasme envahissant de l'unité politique, elle s'affirmait et éblouissait l'univers.

Cependant un jour terne et froid suivit cette aurore triomphale. Dans l'énorme production postwagnérienne (pour ne parler que de la musique dramatique) je ne sais pas une pièce qui se soit imposée à l'admiration définitive, même dans les limites

de l'empire. Il semblait donc que les plus brillantes théories n'arrivassent à produire ni des œuvres ni des hommes et que dans le domaine des arts le progrès ne jouât aucun rôle ! Enfin la *Rose* vint. Il est vrai que Pfitzner quitte les chemins tracés par le Maître. Plus de réminiscence des *Maîtres chanteurs* ou de *Tristan*, rien du mysticisme de *Parsifal* ou du symbolisme de la *Tétralogie*. Le poème est original, peu scénique, mais charmant. J'avoue, dans l'étourdissement de la première rencontre, y avoir vu un tas de jolies choses que l'auteur n'y a point mises. Mais c'est là le délicieux de ce drame, qu'alors qu'il se déroule, l'auditeur en joie achève dans son rêve ce qui n'y est qu'à peine indiqué. C'est enfin une production très allemande. Tout le monde y a vu la rédemption du wagnérisme agonisant. Pfitzner a admirablement profité de la situation. Il affiche un mépris de la forme, un dédain de ses devanciers, un dilettantisme impertinent et une conscience de sa supériorité qui en imposent. Il vit du reste fort retiré et la réclame tapageuse lui répugne.

Dans la *Rose*, déjà par moments, sa musique cessait d'en être. Les *Lutins*, une sorte de ballade pour chant et orchestre, que Mottl a donnée dans le dernier concert de l'Académie, dépassent les limites du possible. De peur d'imiter quelqu'un ou quelque chose, l'orchestre devient mesquin, insonore, enfantin. La *Rose* avait des moments d'envolée, comme le tableau devant la porte d'hiver du Jardin, ou tout le prélude qui faisait passer les recherches ridicules d'effets pittoresques et de notations naturalistes. L'œuvre entière des *Lutins* se perd dans des détails d'une trivialité pédante. J'avoue appartenir à cette catégorie de gens que le bruit, lorsqu'il atteint une certaine continuité d'une certaine intensité, rend nerveux. Après cela, la *Pastorale* de Beethoven fut une résurrection. Je ne sais quel musicien a dit que l'Ecole de Weimar avait fait du métronome galvanisé qu'était le chef d'orchestre ancienne manière, un être original et vivant. A entendre Weingartner et Mottl diriger Beethoven, je regrette le métronome de nos pères. L'un se perd dans la poursuite de sonorités inattendues et charmantes, l'autre s'endort. Est-il possible de conduire également bien Wagner et les classiques ? Pour arriver à rendre ce fondu, cette souplesse de rythmes, ce mélange de timbres, ce prolongement continu, — où les temps forts sont noyés, — qu'exige une partition de Wagner, il faut s'affranchir de tous les préjugés (le mot n'est point de moi) métriques en cours. Ces habitudes nouvelles prises ne vous quittent plus. De là le reproche que nos critiques français font aux kapellmeisters wagnériens de manquer de rythme. Habitués aux vêtements splendides et mous dont le Maître de Bayreuth a revêtu ses corps, ils ne savent plus comprendre l'ossature puissante et la nerveuse musculature des anciens chefs-d'œuvre. Vous ne savez pas ce que c'est que d'entendre Wagner en France, je vous souhaite Mottl à Paris dans le *Vaisseau Fantôme* ou *l'Anneau des Niebelungen* ! Hélas ! tout se paie dans ce monde, et j'ai payé les enthousiasmes de *Tristan*, d'une désillusion dans la *Pastorale*.

Ce même concert s'ouvrait par une Fantaisie symphonique de Schillings : *Matinée en mer* inspirée par une poésie de Lenau. L'œuvre remonte à dix ans. Elle est franchement belle, admirablement bâtie comme tout ce que fait Schillings, claire, pittoresque, soignée dans sa facture, exempte surtout de ces prétentions littéraires qui déparent les productions les plus intéressantes de la musique allemande contemporaine.

Il est d'usage, à Munich, le soir du dimanche des Rameaux de monter l'une des grandes œuvres de la musique religieuse. Cette année, Mottl avait choisi la *Passion selon Saint Jean* de J.-S. Bach. Les chefs d'orchestre, de ce côté du Rhin, se permettent volontiers avec les partitions consacrées, des libertés contre lesquelles le public a perdu l'habitude de murmurer. Cette fois-ci ce fut une exécution intégrale avec l'instrumentation originale. Je n'ai pas à vous parler de l'œuvre que chacun connaît et dont d'Indy vient de donner une audition à la *Schola Cantorum*. Elle est intéressante pour l'histoire du développement de Bach. Au commencement du XVIIIe siècle les Passions étaient fort à la mode dans l'Allemagne protestante. Elles se ressentaient beaucoup de l'influence des jeux et des mystères du XVIe siècle dont elles étaient le prolongement, et elles étaient formées des éléments les plus disparates. La *Passion selon Saint Jean* nous montre la haute inspiration religieuse du grand Bach, taillant, élaguant et condensant l'action au-

tour du récit évangélique. Et Bach y est tout entier, avec une force surhumaine déjà et une tendresse émue que l'on ne retrouvera pas toujours plus tard. Comme toujours, à Munich, à part l'admirable Bosetti, les solistes furent franchement au-dessous de leur tâche; les ensembles, par contre, les chœurs, l'orchestre d'une vigueur, d'une souplesse, d'une sûreté et d'une qualité rares.

Les exécutions d'œuvres semblables sont la gloire de l'Allemagne. Toute la population y participe avec une vraie ferveur. Je sais de petites villes de province, de gros villages industriels de trois ou quatre mille habitants dont l'unique *récréation* est de préparer une cantate de Bach ou un oratorio, et qui arrivent, à force de travail et de persévérance, à des résultats satisfaisants.

Il est touchant de voir l'affluence du public aux concerts populaires de la Kaimsalle. L'autre jour pour la huitième et la neuvième Symphonie de Beethoven, des centaines de petites gens n'ont plus trouvé de places. Quelques semaines auparavant une note des journaux annonçait que ceux qui désiraient chanter dans les chœurs avaient à s'inscrire chez le chef d'orchestre Raab. Avec des voix rassemblées ainsi au hasard, l'orchestre Kaim est parvenu à monter cette colossale neuvième Symphonie. Je veux bien admettre que l'exécution n'était point de premier ordre, ni peut-être de second, mais enfin c'était la neuvième Symphonie que plus de trois mille personnes écoutaient religieusement. Vous allez l'entendre à Paris avec Weingartner et ce sera certainement tout autre chose. Malgré Wagner et ses fanatiques, nous qui avons surmonté la crise wagnérienne, nous nous permettons de penser que l'œuvre d'art la plus haute et la plus parfaite c'est celle qui produit l'émotion la plus intense avec les moyens les plus simples et dans la limite de ces moyens ; ce qui n'est pas toujours le cas de cette bâtisse énorme et inégale qu'est la neuvième Symphonie.

A propos de la *Passion selon Saint Jean*, j'essaye de me figurer ce que devaient être les auditions de cette église de Saint-Thomas à Leipzig, dont les chœurs sous Doles, 30 ans après la mort de Bach, faisaient pleurer Mozart d'admiration. Toutes ces pièces religieuses, cantates, messes, requiem, etc., au concert avec leurs soli chantés par des dames décolletées et des messieurs en habit, me semblent une profanation. Combien ne gagneraient-elles pas à rentrer dans leur vrai cadre qui est l'atmosphère recueillie de l'église !

L'Allemagne a pris sa revanche. Le triomphe du *Mariage forcé* de Humperdinck à l'Opéra royal de Berlin a fait oublier la douloureuse victoire officielle de Léoncavallo. Le *Mariage forcé*, tiré de la comédie de Dumas père, les *Dames de Saint-Cyr*, est un charmant opéra-comique plein de vie, de grâce, de feu, et dont la musique rappelle avec plus de force et autant d'émotion les meilleures pages de *Hænsel et Gretel*. La muse de Humperdinck, qui s'était assoupie sur la *Belle au bois dormant* et les *Enfants de roi* s'est réveillée toute rose et toute fraîche pour la plus grande joie générale. Ne voilà-t-il pas aussi un signe des temps ! Un pur opéra-comique, sur un texte dans le genre du *Domino Noir*, de *Fra Diavolo* ou de *Czar et Charpentier* sortant du cerveau du maître de Siegfried Wagner ! Ajoutez à cela le succès puissant des *Femmes curieuses* de Wolf-Ferrari, le directeur du Conservatoire de Venise, inspirées de l'école napolitaine de la fin du XVIIIe siècle et vous vous ferez une idée des besoins et des aspirations actuels de ce côté du Rhin. Le wagnérisme en tant que système esthétique a eu la vie dure mais il est mort partout, et ici il est bien, bien malade.

Paul de Stœcklin.

Une erreur typographique concernant le nom d'un compositeur munichois s'est glissée dans ma dernière lettre : c'est *Kaskel* et non Keskel qu'il faut lire.

Le mouvement musical en Province et à l'Etranger

ANGERS. — *Derniers Concerts.* — Le dixième et dernier concert populaire eut lieu sous la direction de M. Alfred Cortot. Programme éclectique : l'ouverture du *Tannhauser*, l'*Enfer du Dante*, un morceau symphonique de *Rédemption*, la *Pavane* de Fauré et pour finir, *Espana* de Chabrier. M. Cortot est devenu le chef d'orchestre que ses débuts faisaient espérer. Il possède une expérience déjà sûre, un savoir très vaste et toujours ces merveilleux, ces fantastiques dons naturels qu'il révèle devant l'orchestre comme au piano. Sa compréhension des œuvres reste intuitive et passionnée. il affirme en chaque geste son ardente personnalité sans altérer cependant celle du compositeur ; on voit que pour lui, comme pour les grands artistes, la possession d'une technique ne fut pas le but mais le moyen, un moyen sûr d'épancher, d'extérioriser les splendeurs du rêve intérieur. L'*Enfer* de Liszt était bien choisi pour mettre en relief cet intellectualisme mêlé de passion, cette cérébralité interne et violente qui distingue M. Cortot. Il sut révéler toutes les intentions philosophiques de l'œuvre en même temps qu'accentuer son caractère démoniaque et flamboyant. Son succès fut immense. Cependant il remporta plus de gloire encore au piano. Intercaler dans le concert une *Berceuse* de Chopin, une *Rhapsodie* et, comme morceau de bis, la *Grande Polonaise* ne lui parût point un tour de force, mais le public ne fut pas de cet avis. Sauf pour Ysaye et Burmester, la salle ne s'était jamais montrée si vivement enthousiaste. M. Cortot le méritait sans aucun doute, mais je ne ferai pas ici son éloge de pianiste, il est trop au-dessus de l'éloge ; sa fougue, sa puissance, sa force ont un caractère de génialité qu'il est impossible d'analyser. Mme Buysson-Torrès obtint sa grande part de succès dans l'air de la *Flûte enchantée*, l'air des *Noces de Figaro* et le *Clair de lune* de Fauré. Elle fit preuve au concert comme au théâtre, de cette merveilleuse maîtrise vocale et de ce superbe tempérament d'artiste qui la mettent au premier rang des cantatrices françaises. Sa voix souple, émouvante, docile aux moindres nuances sentimentales, atteint dans les notes hautes une plénitude et dans les sons filés une pureté, une douceur inexprimables. Grâce à elle et à M. Cortot, la saison musicale s'est terminée avec un éclat digne de ses débuts. Il ne faut pas oublier, en effet, que nous avons entendu cet hiver, en une série de douze concerts, Ysaye, Burmester, Litvinne, Gabrilovitsch et Cortot sans parler de toutes les œuvres dont Brahy nous est demeuré l'incomparable révélateur.

— Peu de jours après le dernier concert d'abonnement, M. Leroux et Mme Héglon voulurent bien prêter leur concours à un autre concert organisé, cette fois, par les musiciens de l'orchestre. Au programme, de la musique française exclusivement : l'*Ouverture du Roi d'Ys*, la *Suite algérienne* de Massenet, la *Marche hongroise* de Berlioz, l'*Ouverture d'Harald* et les *Perses* de X. Leroux, puis le *Cortège des Bacchantes* de Léo Délibes. M. Leroux dirigea lui-même ces différentes œuvres avec une fougue et une ardeur toute méridionale dont l'enthousiasme fut communicatif. Son *Ouverture d'Harald*, belle page symphonique, inspirée et d'un sentiment plus profond que ses œuvres habituelles et la *Danse sacrée (les Perses)*, d'une ligne si sobre et si juste, obtinrent un succès chaleureux et de nombreux rappels. Grandes ovations également pour Mme Héglon, dont la voix toujours belle, le style ample et riche, la merveilleuse science vocale produisirent leur effet ordinaire. L'Air de *Dalila* eût exigé, peut-être, le décor et le secours de la scène pour être vraiment sensationnel, mais le *Nil* de Leroux et la *Chanson populaire* donnée comme morceau de bis, ne laissaient rien à désirer. Mme Héglon ne survit pas à sa réputation, elle la maintient, et la maintiendra longtemps encore.

EVA.

NANCY. — *Neuvième concert de l'Abonnement.* — Pour débuter, l'*Ouverture de Faust* de Wagner, bien quelconque. Voilà qui n'ajoutera rien à la gloire du Titan de Bayreuth.

Voix du soir, de M. A. Coquard, impressions musicales pour chant et orchestre, est une œuvre agréable avec un peu trop d'intentions descriptives. La première partie, toute de grâce et de sérénité mélancolique, est fort réussie. J'aime moins la tempête qui s'élève sans raison.

L'*Elégie* de Fauré, pour alto et orchestre m'a semblé bien mièvre pour un orchestre aussi nombreux, mais cette œuvre est charmante, délicate et distinguée comme tout ce qui porte la signature du « Schumann français ». M. René Pollain a joué la partie d'alto avec une grande intensité d'expression.

Le *Faust* de Liszt constituait le plat de résistance. M. Ropartz en avait déjà donné une audition en 1902, et j'ai eu un bien vif plaisir à l'entendre à nouveau. La première partie est intéressante, d'une facture très moderne. L'on y voit apparaître les thèmes fondamentaux de la symphonie.

La seconde partie, qui symbolise Marguerite, est d'une suavité exquise, tout entière en tonalités fraîches, argentées pourrait-on dire. Wagner n'exagérait pas lorsqu'il la qualifiait de « musique divinement belle ».

Rien de plus original et de plus fantastique que la troisième partie : Mephistophélès. Les motifs de gloire, d'amour, qui, jusque-là, ont éclaté si héroïquement ou murmuré si tendrement, réapparaissent déformés, hachés, caricaturés par une ironie féroce et diabolique. Mephisto se moque de tout ce qui fait l'orgueil et la joie des pauvres humains. Ce rire sarcastique et démolisseur a quelque chose d'effrayant. Une coda endiablée amène une délicieuse accalmie dans laquelle réapparaît le thème de Marguerite. Puis s'élève le chœur d'hommes qui termine l'œuvre, un chœur à l'unisson de l'effet le plus grandiose.

Le *dixième concert* a été un des plus réussis de la saison. Il devait un lustre tout particulier au concours de Pugno, qui a joué le *Concerto en ut mineur* de Beethoven et *les Djinns* de César Franck. Il est impossible d'avoir un jeu plus pénétrant, plus enveloppant que celui de ce grand artiste. Il possède la force et la légéreté ; mais ses accords les plus puissants ne sont jamais durs ; ses traits les plus perlés ne sont jamais secs. Certes, aucun des pianistes actuels ne peut rivaliser avec lui pour le « moëlleux ». Certains thèmes de Beethoven ont été exposés avec une simplicité caressante, plus émouvante que les effets les plus pathétiques. Aussi l'enthousiasme du public a-t-il été délirant. Devant ces trépignements et ces bravos, Pugno a bien voulu jouer encore, seul cette fois, une petite pièce ancienne, ou genre ancien, qu'il a détaillée avec un style admirable.

Ce charmant concert comprenait en plus : l'*Ouverture d'Euryanthe*, la *Danse macabre*, *le Prélude de Lohengrin*, et des fragments symphoniques du *troisième acte des Maîtres-Chanteurs.*

L'exécution de la *Danse macabre* a été satisfaisante ; je reprocherai seulement au violon solo, M. Heck, de n'avoir pas mis dans son jeu le mordant, l'âpreté qui conviennent à ces ébats de damnés, libérés de l'enfer pour quelques heures.

Le *Prélude de Lohengrin* a été joué correctement ; mais ce n'est pas assez. Cette musique céleste — l'épithète est bien vieille, mais en la circonstance, rigoureusement exacte — exige des qualités, que je n'ai pas trouvées dans l'orchestre. Ce chant d'êtres surnaturels, qui vient de si loin, qui tombe de si haut, de par delà les nuages, doit être, à la fois, très puissant et très doux. Pour le bien rendre, il faudrait que tous les exécutants fussent animés de cet esprit de conviction, quasi religieux, que possèdent, dit-on, les musiciens des grands orchestres wagnériens.

Par contre, pas le moindre reproche à faire à la façon dont ont été rendus les fragments du troisième acte des *Maîtres-Chanteurs.* Il est à regretter seulement que les chœurs en aient été supprimés.

Onzième Concert. — La saison du Conservatoire s'est clôturée par une triomphale audition de la *Damnation de Faust.*

L'orchestre a fait preuve des qualités les plus variées dans la *Marche hongroise* et dans le *Ballet des Sylphes.*

Le personnage de Marguerite était tenu par Mme Faliero-Dalcroze qui, l'an dernier à pareille époque, nous avait donné, dans l'air d'*Amour l'ardente flamme*, un avant-goût de la maîtrise avec laquelle elle interprète ce rôle. Cette charmante cantatrice n'a pas une grande voix, mais son timbre est délicieux, sa diction est parfaite, son style impeccable. C'est plus qu'il n'en faut pour ravir d'aise ses auditeurs.

Méphisto, c'était M. Daraux, toujours excellent.

Quant à Faust, c'était M. Gironde, doué d'une très jolie voix. Quel dommage qu'il ait chanté avec cette tranquille indifférence la formidable *Invocation à la Nature* ! Cet hymne, d'un si magnifique panthéisme, qui domine le fracas des éléments déchaînés, qui s'élance comme le vol d'un aigle au-dessus des cataclysmes, a fait tout bonnement l'effet d'une agréable romance.

M. Bolinne a chanté fort honorablement ses couplets de Brander.

Pour les chœurs, leur éloge n'est plus à faire.

M. Ropartz termine toujours la série des concerts par une audition sensationnelle. Celle-ci a continué la tradition et a été digne, en tous points, de ses devancières.

X.

NICE. — *Première représentation de* **Chatterton,** *de* Leoncavallo, *création en France.* — Nice devient décidément et de plus en plus un vrai centre d'art, et son initiative l'emporte maintenant sur toutes les grandes villes de France. Sur le théâtre de l'Opéra ou du Casino, c'est tous les ans deux ou trois œuvres nouvelles qui voient le jour, et à ce point de vue là on ne saurait trop louer l'activité des directeurs, MM. Saugey et Farconnet.

Hier encore nous assistions à la création en France du *Chatterton* de Leoncavallo, adaptation française de Maurice Vaucaire. Cet ouvrage n'est point nouveau ; c'est au contraire l'œuvre de début du maître italien ; il la composa à l'âge de 17 ans, puis la vendit un jour pour une somme infime à un modeste éditeur de Bologne. Ceci se passait en 1875 ; *Chatterton* ne fut représenté que vingt et un ans plus tard, en 1896, à Rome, avec pour interprètes Mme Gabbi, le ténor Lucignani et le baryton Terzi. Le succès ne fut point éclatant.

La pièce est tirée du drame d'Alfred de Vigny, qui on le sait s'inspira lui-même de la destinée réelle du poète anglais, de cet enfant prodige mort à dix-huit ans, que Wordsworth appelait « marvellons boy ».

Le drame de Vigny est admirable ; il porte l'empreinte du génie par la puissance et la profondeur des caractères, du milieu et du symbole qu'il contient. Tout cela disparaît en grande partie dans un drame musical et les oppositions nuancées du dialogue parlé s'effacent alors pour laisser place à une certaine monotonie ; ce jeune homme romantique qui clame ses plaintes et sa désespérance durant plusieurs actes ne laisse pas que de fatiguer.

Si l'on considère que c'est là une œuvre de jeunesse il est juste de reconnaître qu'elle est loin d'être sans qualités et qu'elle laisse pressentir un musicien de théâtre, ayant le sens de l'action et de la coupe scènique.

Mais au point de vue musical proprement dit on y démêle trop d'influences diverses pour attribuer à cette partition une valeur personnelle ; l'impression de Massenet et de Verdi y est manifeste. D'ailleurs et d'une façon générale M. Leoncavallo donne le sens même dans sa maturité actuelle, d'un cuisinier expert, ayant l'habitude de manipuler le théâtre, mais qui manque essentiellement de goût, de discrétion, d'aristocratie dans l'inspiration ; la mélodie de Chatterton est banale et insignifiante, sans autre visée que de plaire à la manière d'une romance ; pour mémoire je note la cavatine de Clifford au premier acte (Pourquoi vous montrer si sévère), et le lamento de Chatterton (Mon père en expirant); au deuxième acte le long monologue du poète, aux cadences prévues ; au troi-

sième acte le duo du Quaker et de Jenny (alias Kitty); enfin au quatrième acte la mort de Chatterton, partie qui est, musicalement, la mieux traitée et dont je reconnais volontiers les qualités de chaleur et d'accent.

Au milieu de tout cela un abus exaspérant de points d'orgue sollicitant l'applaudissement, des réminiscences, une facilité mélodique qui se contente du premier dessin venu, une absence totale de méditation et de recherche psychologique.

Et voilà comment on fait un, deux, trois, dix opéras s'il le faut.

Au reste le public de Nice n'y regarde pas de si près et il a semblé accueillir avec faveur l'œuvre de jeunesse de M. Leoncavallo ; et comme ce dernier écrit visiblement pour flatter les instincts de la foule plus que pour faire œuvre d'artiste, tout le monde est satisfait, l'auteur, le public, les acteurs et le directeur.

Seul le critique, tel un paria, se tient à l'écart de ces congratulations mutuelles, car il a pour morose devoir d'assigner à une œuvre sa véritable place dans la production artistique des temps.

Chatterton a été assez bien monté : le ténor Salignac personnifie le principal héros avec talent ; Mme Dorsalda, douée d'une jolie voix lui donne agréablement la réplique ; les autres rôles sont tenus par M.M Layolle (Georges), Berrone (Clifford) et Mlle Vialias (Eddy) sans grand éclat. L'orchestre manqua de cohésion.

Alfred Mortier.

ROUEN. — La saison lyrique s'est terminée brillamment au Théâtre-des-Arts, grâce à M. R. François, qui a su très habilement tirer parti de la triste succession des anciens directeurs. Nous avons déjà parlé des remarquables représentations de *Carmen* avec Mlle Thévenet, de *Lakmé* avec M. Zocchi et de *Faust* avec M. Fournets. Pour donner un juste aperçu de cette fin de saison, il nous reste à citer deux représentations de *Samson et Dalila* avec Mlle Soyer, de l'Opéra, et de la *Vie de Bohême* avec M. Clément, de l'Opéra-Comique, qui ne répondirent point à l'attente du public, ces deux artistes étant déjà sur leur déclin. La reprise de *Lohengrin* a été superbe et quelques représentations de *Manon*, *Hérodiade*, *Henri VIII* et autres œuvres du répertoire, sans oublier la *Reine Fiammette*, ont mis en valeur les différents talents des artistes qui se sont surpassés sous la nouvelle direction, alors qu'ils paraissaient désespérément ternes au début de cette campagne agitée. Voilà qui est curieux.

Les deux « premières » données au bénéfice des excellents chefs de service, MM. Bergalonne, chef d'orchestre et Carbonneil, régisseur général, ont été les plus belles soirées de cette saison au Théâtre-des-Arts : il s'agit de *la Fille de Madame Angot*, interprétée par la troupe de grand opéra, et de *Grisélidis*, de Massenet. Ces deux œuvres ont obtenu un succès colossal bien que *Grisélidis* ait provoqué quelques discussions, peu ardentes d'ailleurs ; mais *la Fille de Madame Angot* a rallié tous les suffrages, et l'affluence était telle à chaque représentation qu'il était de toute nécessité d'avoir recours à la police pour maintenir le bon ordre autour du théâtre !

O Rouen ! ville d'art si réputée... !

— Le charmeur et étourdissant pianiste qu'est Raoul Pugno vient de remporter le plus grand succès de toute sa carrière. Il ne s'en doute certainement pas, et si ces quelques lignes ne tombent pas sous ses yeux, il ne s'en doutera jamais. En effet Raoul Pugno, dont nous n'aurons pas la naïveté de vanter pour la cent mille et unième fois le merveilleux talent, Raoul Pugno a exécuté à Rouen la *Sonate en ut dièze mineur* de Beethoven, la *Polonaise en mi bémol* et la *Ballade en sol mineur* de Chopin, le *Carnaval de Vienne* de Schumann, des pièces de Grieg et de Pugno Raoul, devant un auditoire presque *compact*. Rien que de très naturel, pensez-vous ? Eh bien, au contraire, ce cas est tout à fait unique, et je ne saurais trop le répéter, Pugno a lieu d'être fier d'avoir attiré de si nombreux auditeurs à son concert. D'ailleurs la stupéfaction était grande dans la salle, et toutes les physionomies étaient empreintes d'une expression étrangement inquiète. D'où pouvait bien sortir tout ce monde !

Que d'artistes célèbres ont joué à Rouen devant 17 personnes !

— L'*Accord Parfait* nous a convié dernièrement à l'audition du *Requiem* de

Brahms que cette excellente société, intelligemment dirigée par M. Albert Dupré, préparait depuis quelques mois. L'exécution a été digne de l'œuvre, — phrase toute faite que l'on voudra bien me pardonner si l'on songe que Brahms est élevé, par certains, au rang des Bach et des Beethoven. Voilà donc un grand éloge exprimé plus sincèrement par ces quelques mots que par d'ardentes phrases panachées d'épithètes ronflantes et sonores. Et, pour continuer mon fâcheux cliché, je dirai que cet éloge s'adresse aussi bien au directeur sympathique et convaincu de l'*Accord Parfait* qu'à ses solistes talentueux Mlle Haddens et M. Saudegrain, au surprenant organiste Marcel Dupré et aux chœurs admirablement stylés.

M. Albert Dupré a monté déjà nombre d'oratorios de Bach, Hændel, Mendelssohn, Franck, etc. Avec le *Requiem* de Brahms, l'œuvre hautement artistique qu'il a entreprise à Rouen s'affirme encore davantage, se développe, se solidifie et atteint même à un épanouissement au-dessus duquel s'entr'ouvrent les sphères radieuses de la seule et sublime Interprétation musicale. Nous ne doutons pas que M. Dupré ait à cœur d'en franchir bientôt le seuil.

— Mme Simone d'Arnaud, très appréciée au Théâtre-des-Arts où elle a remporté d'immenses succès dans la *Reine Fiammette*, *Faust*, *Manon*, *Mireille*, etc., a eu l'heureuse idée de reconstituer l'histoire de certaines chansons légères et tendres du XVIII[e] siècle. Cela lui a donné l'occasion de se faire applaudir comme conférencière délicate et spirituelle comme cantatrice au charme et au style exquis, et de permettre d'admirer l'irrésistible talent de Mme Roger-Miclos en même temps que le jeu souple et gracieux de Mlle Renée Labatut sur la harpe chromatique Lyon, et la diction parfaite de Mme Meuris. Ce fut une soirée d'art subtil et fin, parfumé des légères et enveloppantes senteurs d'une époque que nous ne nous lasserons jamais de faire revivre, parce qu'elle nous repose un peu de la nôtre, au sein de laquelle nous gesticulons tels de petits guignols pas drôles et fatigués. R. D.

LEIPZIG. — *3 mars.* — Notre nouveau directeur de l'Opéra, professeur Arthur Nikisch, a l'intention de donner les œuvres nouvelles que voici : « *Die neugierigen Frauen* », de Wolf-Ferrari, *Salomé* de R. Strauss, *Béatrice* et *Bénédict*, de Berlioz, *die Heirath wider Willen*, de Humperdinck, le *Roland* de Léoncavallo. En outre, l'*Armide* de Gluck doit être mise de nouveau à la scène.

Les *Concerts du Gewandhaus* du mois de février nous apportèrent comme nouveautés la *Sérénade italienne* de Hugo Wolf, œuvre intéressante et bien orchestrée, et l'ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul (!). Wilhem Kes a dirigé la septième symphonie de Beethoven, *ré*instrumentée par lui : sa tentative en vue d'utiliser la sonorité actuelle des trompettes et des cors, était assez réussie. Au neuvième concert de la Philharmonique, R. Strauss dirigea la *Symphonia domestica*, et *Heldenleben* ; il obtint un succès enthousiaste.

A la huitième séance des *Nouveaux concerts d'abonnement*, une *Suite* d'Enrico Bossi intéressa plus par son orchestration habile que par la richesse des idées.

Quant aux concerts de virtuoses, ils ont été légion. Citons les *liederabende* des sœurs Christman, de l'Opéra de Moscou ; du D[r] Wüllner et de Mme von Krauss, de E. Schellenberg et d'Alexandre Heinemann.

Parmi les pianistes, je mentionnerai spécialement Alfred Reisenauer, qui obtint un magnifique succès, notamment dans des œuvres de Schumann, Antoine Forster, etc.

J'ajouterai, à cette liste de concerts, les séances de sonates, piano et violon, de B. Stavenhagen et F. Berber, qui nous firent entendre en première audition la *Sonate* de Lekeu. E. Segnitz.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au prochain numéro les correspondances de Reims et Constantinople.

MONTE-CARLO

Au Théâtre.

Première représentation d' **Au Temps Jadis**, *ballet-opéra en 3 actes, de M. Maurice Vaucaire, musique de M. Justin Clérice.*

L'histoire de Monaco abonde en épisodes héroïques et en anecdotes pittoresques : M. Gustave Saige, l'éminent archiviste du prince de Monaco, a réuni en plusieurs gros volumes tous les documents authentiques où revit ce passé, et les a résumés en un volume que M. Maurice Vaucaire a lu et où trois alinéas — la conspiration des Sforza contre les Grimaldi, les embellissements du Palais de Monaco par Jean II, ami des arts, et la solennelle réception du Roi de France à Gênes par le Prince de Monaco, — lui semblèrent fournir le cadre de ses trois actes : le lien fut l'invention d'un joli personnage de petite bohémienne qui déjoue les complots, inspire l'amour et est la bonne fée du prince qui, affranchi des intrigues ennemies, va vers le dénouement triomphal, en toute sécurité, et en tout bonheur.

Cette poétique évocation d'un âge ancien a inspiré à M. Justin Clérice une partition qu'il faut louer sans réserve. La musique en est claire, brillante, originale. Toujours mélodique, et d'un très grand charme, elle est d'une merveilleuse richesse de rythmes très nets, très variés et est ainsi tout-à-fait propre à la danse. Harmonisée avec adresse, sans inutiles recherches, orchestrée avec solidité et vif coloris, cette musique dit ce qu'elle veut dire, et le dit nettement, franchement. Un grand nombre de motifs eurent la bonne fortune de rester dans l'oreille des spectateurs, qui les fredonnaient aux entr'actes : quelle meilleure preuve que le succès éclatant de la première sera durable, longtemps et partout ?...

M. Coudert a monté cette œuvre avec un très grand luxe. Les trois décors, de M. Visconti, sont admirables. Les costumes, signés Landolff, sont merveilleux.

Quant à l'interprétation, elle réunissait une pléïade d'étoiles de première grandeur : Mlle Trouhanova, la superbe danseuse russe, au style impeccable, à l'expression mimique très troublante ; Mlle Maliverni, légère et gracieuse ; Mlle Lucienne Guett; radieusement jolie et souriante ; MMlles Bertrand, Fabris, Cavini, Legrand, Charbonnel, Monterito, toutes prestigieuses en leurs pas et variations, M. Panizzi, très majestueux en Prince de Monaco, Mme Paglieri, d'un pittoresque saisissant en vieille bohémienne.

Le second acte comporte une exquise chanson d'amour que Mme Jeanne Petit, de sa voix très pure, a délicieusement chantée.

L'orchestre était dirigé par l'auteur lui-même, et a très remarquablement détaillé les nuances de cette jolie partition.



Concerts Annoncés

Salles Pleyel

GRANDE SALLE

Mai

1 Mlle Suzanne Percheron.
2 M. Ludovic Breitner.
— Mlle Adeline Bailet.
3 Mlle Jeanne d'Herbécourt.
4 Mme Vizentini (Du Ménil).
5 M. Raymond Marthe.
6 M. E. M. Delaborde.
7 Audition des élèves de Mlles Cortot.
8 M. Georges Catherine.
9 Mme Letocart-Arger.

Mai

10 Mme Roger Miclos.
— M. et Mme E. Ciampi.
11 M. Lucien Wurmser.
12 Mlle Hélène Ziélinska.
13 Mme Misz-Gmeiner.
14 Audition des élèves de Mme Steiger.
15 Audition des élèves de M. A. Fabre.
— Mlle Hélène Collin.

SALLE DES QUATUORS

9 Mme Van Goëns.

Concerts Annoncés *(Suite)*

Salle Erard

Mai

1 M. Lazare Lévy.
2 M. Hertz.
3 Mme Goldschmidt.
4 M. Lamond.
8 M. Stojowski.
9 M. Kleeberg.
10 M. Thalberg.
11 Mme Goldschmidt.
12 M. Jemain.
13 M. Stojowski.
14 M. Dimitri.
15 Mme Kleeberg.

Festival Beethoven

Nouveau-Théâtre

Mai

5 Symphonies en *ut majeur*, en *ré*, en *mi bémol.*
7 Symphonies en *si bémol*, en *ut mineur*, *Concerto* pour violon.
10 Symphonies en *fa* (Pastorale) et en *la*, *Concerto* pour piano en *sol majeur*.
12 Symphonies en *fa* et avec chœur, *Ab Cupido* (air).

Concerts Edouard Risler

Mai *Nouveau-Théâtre*

8 2e concert, avec le concours de Mme Marie Brema.
14 3e concert, avec le concours de M. Von Zur Mühlen.

Concerts Lucien Wurmser

Salle Pleyel

11 1er concert, avec le concours de Alex Disraeli et du Quatuor Firmin Touche.

Schola Cantorum

14 6e Concert mensuel (voir aux échos).

Salle des Agriculteurs

3 Mlle Clémence Oberlé et Mme Scabe.

Nouveau-Théâtre

1 Mme Lydie Gordal-Nichaïloff et l'orchestre Colonne.

Théâtre des Mathurins

6 M. Engel, Mme Bathori.
13 id.

ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

A l'Opéra. — M. Alvarez. tout-à-fait insuffisant dans *Tristan et Yseult*, a eu le beau geste de céder sa place à M. Van Dick. Evidemment M. Van Dick ne possède plus la voix fraîche et puissante que nécessite l'interprétation de la plupart des héros de Wagner, mais il comprend admirablement le rôle de Tristan, il l'a étudié avec conscience et foi, et l'interprétation qu'il en donne élève et émeut. De plus il communique à ses partenaires son feu, sa passion, son intelligence. *Tristan et Yseult* à l'Opéra touche maintenant de très près le *Tristan et Yseult* de Wagner.

A l'Opéra-Comique. — La reprise de *Pelléas et Melisande* a été un triomphe. Cela n'est pas pour nous surprendre, au contraire, mais il est curieux qu'une œuvre délicate, discrète, d'apparence si frêle — combien exquise d'ailleurs — engendre un tel déchaînement de tumulte traduisant un fol enthousiasme qu'on se représenterait plutôt provoqué par l'exécution d'une entraînante marche militaire aux Buttes-Chaumont ou à Montsouris. Enfin espérons que cela prouve la rapide éducation artistique du public. En ce cas, c'est parfait.

L'interprétation était également digne de ce bel accueil ; j'ai cité Mlle Garden, dont nous déplorons le départ de l'Opéra-Comique, Mme Passama, MM. Perier, Dufranne et M. Luigini à l'orchestre.

Pour finir, une simple question : *Pourquoi* coupe-t-on la troisième scène du quatrième acte (Yniold et les Moutons) ? ?

— La première représentation de la *Cabrera* sera donnée dans les premiers jours de la semaine prochaine.

M. Félix Weingartner va diriger ces jours-ci, au Nouveau-Théâtre, les neuf symphonies de Beethoven. Nous n'avons plus à présenter à nos lecteurs l'éminent chef d'orchestre, qui est aussi un compositeur justement célèbre, et dont il a souvent été question ici même, où nous avons publié notamment l'an dernier (n° du 1er juin 1904), son portrait, accompagné d'un article de notre correspondant de Munich. M. P. de Stœcklin.

Sous sa baguette, l'orchestre des Concerts-Colonne nous donnera certainement une

interprétation magistrale des neuf symphonies. Ce sera une fête pour tous les vrais musiciens, ou du moins pour ceux d'entre eux qui pourront s'offrir le luxe d'assister à ces concerts.

Il nous reste à exprimer le regret que les organisateurs du Festival Beethoven n'aient pas eu l'idée aussi belle qu'utile de rendre ces séances abordables *à tous*. De plus en plus, les manifestations musicales intéressantes semblent être réservées à un public spécial, que l'on rencontre, à peu près partout le même, aux grandes fêtes du Théâtre Sarah-Bernhardt comme aux premières sensationnelles : public peu intéressant d'ailleurs. Quant au *vrai* public, le moment n'est pas encore venu où l'on songera à lui. Pourtant, la mission serait belle et séduisante, de parfaire son éducation artistique. Qui donc l'entreprendra ?

Le prochain concert d'orchestre de la *Société Bach*, aura lieu, salle de la rue de Trévise, le *17 mai*. Au programme, la cantate *Isch habe genug* avec M. Frœhlich, la cantate *die Elenden sollen essen* (2e audition), le concerto à deux violons et le concerto de violon en *mi majeur*, avec Mme Jeanne Diot.

Lucien Wurmser vient de rentrer à Paris après avoir donné cinquante-trois concerts en Europe depuis le 15 octobre 1904. Son succès a été très vif.

Ses trois concerts annuels à la salle Pleyel auront lieu les 11, 16 et 19 mai avec le concours de Mme Charlotte Lormont, MM. Alex Disraéli (de Vienne), Philippe Gaubert et du quatuor Firmin Touche (Voir aux programmes des concerts annoncés).

Le récital donné le jeudi 13 avril par M. Camille Decreus à la salle des Agriculteurs, a confirmé la réputation de ce distingué pianiste. Doué d'une excellente technique et d'un tempérament d'artiste exceptionnel, il a interprété son programme de remarquable façon. Contentons-nous de mentionner tout particulièrement le *Prélude* et *Fugue* en la mineur de Bach et les *Variations* de Liszt sur un thème du même auteur. Leur exécution valut à M. Camille Decreus de chaleureuses ovations.

Sous le patronage de la *Société des Musiciens de France*, nous allons avoir pour la première fois à Paris, une véritable « Exposition » de la Mélodie française.

Chaque séance comprendra un ou deux grands maîtres morts (Berlioz, Franck, Gounod, Lalo, Bizet, Chabrier, etc...) et trois ou quatre auteurs vivants. Les maîtres tels que Saint-Saëns, Fauré, etc...., ont promis d'accompagner leurs œuvres. Un court intermède instrumental, auquel prendront part Saint-Saëns, Jacques Thibaud (qui joueront ensemble la *Sonate pour piano et violon*), Pugno, Cortot, Mlle Long et probablement Paderewski, divisera le programme en deux parties. Enfin, l'interprétation vocale sera confiée aux meilleurs chanteurs de mélodies. Mmes J. Arger Suz, Cesbron, Féart, Hatto, Georgette Leblanc, Mellot-Joubert, Prégi, J. Raunay, Vicq-Challet, MM. G. Borde, Challet, Daraux, Engel, Mauguière, etc.... La première séance a eu lieu vendredi dernier ; les autres auront lieu à la salle Æolian, les mardi et samedi du 2 mai au 15 mai. Les programmes détaillés seront envoyés sur demande adressée à la salle Æolian, 32, avenu de l'Opéra.

La Matinée donnée au Théâtre Sarah-Bernhardt au profit du monument Beethoven a été fort intéressante. On y entendit la *Sonate à Kreutzer*, exécutée par MM. A. Geloso et L. Diémer, un *Concerto* de Bach qu'interprétèrent MM. Bloch et Geloso et différentes œuvres qui valurent de chaleureux applaudissements à MM. Joseph et Francis Thibaud, Frolich, à Mme Maria Gay et à la Société des Instruments à Vent.

A la suite de la terrible catastrophe de Madrid, M. Chevillard et les artistes de l'Association des Concerts Lamoureux, qui se trouvaient dans cette ville, ont donné un concert au bénéfice des familles sinistrées.

A la suite du concert qui a eu un très gros succès, M. Chevillard a été nommé commandeur de l'Ordre d'Alphonse XII.

Le sixième et dernier Concert mensuel de la *Schola Cantorum* aura lieu le dimanche 14 mai, à 4 heures de l'après-midi. Le programme représentera la pensée artistique de trois nations musicales aux XVIIe et XVIIIe siècles : l'Italie (*Couronnement de Poppée* de

Monteverdi), la France (un fragment d'un opéra de Gluck), et l'Allemagne (la cantate de Bach : *Weinen*, *Klagen*, *Sorgen*, première audition en France).

Signalons l'éclatant début de Mlle Geneviève Dehelly, à la salle Erard. Cette jeune fille qui obtint, il y a deux ans, un premier prix de piano sensationnel, vient de se révéler artiste de tout premier ordre. Mécanisme prodigieux, délicatesse exquise, charme, poésie, et une puissance que nous trouvons rarement chez une femme, elle réunit tous ces dons dans l'ensemble le plus harmonieux.

A ce même concert on a fort applaudi Mme Mellot-Joubert qui a chanté en grande artiste les *Joies et Douleurs* d'Arthur Coquard, ce beau poème d'amour qui a fait si souvent parler de lui cet hiver.

Salons musicaux.

Une nombreuse et élégante assistance s'était réunie le 10 avril dans les salons de Mme Dornés où avait lieu une audition musicale des plus intéressante, sous l'habile direction de M. Walther Straram. Au programme l'*Hymne à Apollon* d'Holmès, *O fons Bandusiae* extrait des *Etudes latines* de Reynaldo Hahn, des fragments de la *Vestale*, de *Gwendoline* et du délicieux opéra de Moussorgski, *Khovantchina*. On a tout particulièrement applaudi Mlle Jeanne Leclerc dans *Gwendoline*, Mlle P. Segond dans *Khovantchina*, Mme Lelong, Mlles Thomson et Wickham, MM. P. Dornès, Sigwalt, Sayetta et Leenhardt. Le piano d'accompagnement était tenu avec une exceptionnelle maîtrise par M. Gallon.

— M. et Mme Humbert conviaient récemment dans leurs salons un public de dilettantes à une exécution du second acte de *Parsifal* à laquelle les auditeurs ont pris le plus vif intérêt. M. Humbert avait lui-même avec un soin scrupuleux, une rare habileté et un rare bonheur écrit pour deux pianos une réduction de la partition d'orchestre que Mme et Mlle Humbert exécutèrent en virtuoses et en musiciennes accomplies. Mme Mussa fit admirer en *Kundry* sa voix ample et chaleureuse, son beau style et sa parfaite intelligence de l'œuvre wagnérienne. M. Humbert incarnait Parsifal, tout en tenant avec maîtrise le bâton de chef d'orchestre, et M. Girette, Klingsor. Nous avons remarqué parmi les Filles-fleurs qui chantaient avec un art délicat et une poétique expression, Mmes Fontaine et Lacoste et Mlle Béclard.

— Très intéressante matinée de musique, le 12 avril, chez Mme Madeleine Lemaire, où se firent applaudir Mlle Gerville-Réache, Mme Georgette Leblanc, MM. A. Hekking et E. Risler. L'assistance a particulièrement goûté une charmante *Suite* pour instruments à vent, harpes, timbales et piano de M. Reynaldo Hahn.

— Le 8 avril, dans les salons de M. et Mme Rouché, soirée musicale des plus attrayante, dont le programme était en grande partie consacré aux œuvres de Moussorgsky. Mmes Paul Rodier et Madeleine Chevallier donnèrent de fort belles interprétations de nombreuses pièces vocales du compositeur, et M. Ricardo Vinès se fit applaudir dans les *Tableaux d'une Exposition* qu'il joua en maître. Puis vint une intéressante sélection d'œuvres françaises modernes dues à Vincent d'Indy, Ravel, de Séverac, Debussy et G. Fabre.

La soirée donnée par par Mme Rimé-Saintel, l'éminent professeur, fut des plus attrayante. On y a applaudi ses excellentes élèves ainsi que Mlle Roch, de la Comédie-Française, Mme Verlot-Crépin, des Concerts Colonne, dans des œuvres de Mathé, accompagnées par l'auteur et le quatuor Rimé-Saintel (Mme Rimé-Saintel, Mlles Ombert, Suzanne et Madeleine Rémy) qui a supérieurement interprété du Haydn et du Mendelssohn.

On nous communique les lettres suivantes, échangées entre S. A. S. le Prince de Monaco et M. Camille Saint-Saëns.

Paris, le 22 janvier 1905.

Mon cher Confrère,

Au lendemain du succès remporté par *Hélène* sur le théâtre de Monte-Carlo, je vous ai dit quelle satisfaction ce serait pour moi de donner votre prochaine œuvre sur la même scène.

D'après nos entretiens, le programme de 1906 dont je m'occupe maintenant vous réserve une place que vous voudrez remplir, je l'espère, avec la création projetée.

En attendant le retour des émotions que vous savez faire naître par chacune de vos œuvres, je vous prie, mon cher Confrère, de recevoir l'expression de ma cordiale sympathie.

Albert,
Prince de Monaco.

Alger, 1er février 1905.

Monseigneur,

Le Théâtre ne m'attire plus, et je croyais bien, avec *Hélène*, lui dire adieu pour toujours ; mais comment résister au désir que Votre Altesse Sérénissime daigne exprimer avec une insistance si flatteuse pour moi ? Je vais m'efforcer d'y satisfaire dans la mesure de mes forces, dans l'espoir, si je n'y réussis pas pleinement, que Votre Altesse voudra bien m'accorder son indulgence.

Avec la plus profonde reconnaissance je suis, de Votre Altesse Sérénissime, le très respectueux et dévoué serviteur.

C. Saint-Saens.

Mme Hardon donnait le 26 mars une audition dont le très attrayant programme avait séduit de nombreux mélomanes. Citons parmi les artistes qui lui prêtaient leur concours, Mlle Beisson, Mme E. Diet, MM. Decrais et Mazalbert qui se firent entendre dans des pages de Mozart, Schubert, Schumann, Godard et F. Bouval. M. de Francmesnil se fit applaudir dans l'*Impromptu en forme de valse* de Saint-Saëns et Mme Hardon dans une *Polonaise* de Chopin qu'elle joua avec Mlle Galitzine. Un succès tout particulier fut fait à Mlle Anne Vila qui chanta avec un art admirable de sa voix chaleureuse et émouvante la *Mort d'Isolde*, magistralement accompagnée par Mme Hardon.

Lille. — M. Durot, violon solo des Concerts Colonne, vient de donner ici un concert au cours duquel les ovations ne lui ont pas été ménagées. Il a d'ailleurs remarquablement exécuté entre autres œuvres le *Concerto* de Beethoven et le *Concerto* de Mendelssohn.

Lyon. — *La Société des Grands Concerts de Lyon.* — Une grande et bonne nouvelle pour les musiciens de notre ville : il vient de se fonder à Lyon une Société artistique destinée à donner régulièrement de grands concerts d'orchestre.

On sait que de telles entreprises sont toujours une piètre opération financière et il est bien rare que des concerts symphoniques puissent « faire leurs frais ». Aussi, surtout depuis l'échec de l'*Association symphonique* de MM. Jemain et Mirande, semblait-il impossible d'organiser à Lyon des concerts réguliers d'orchestre. Pourtant notre ami et collaborateur G.-M. Witkowski étudiait depuis deux ou trois ans cette question et il vient enfin, grâce à son activité et à son dévouement, de trouver une heureuse solution.

Sur son initiative s'est fondé un syndicat de garantie qui assure aux concerts symphoniques que dirigera M. Witkowski un revenu annuel de 10,000 francs pendant 15 ans. Cette somme importante est versée chaque année par les membres fondateurs de la Société. Ce syndicat de garantie a pour président d'honneur M. Edouard Aynard, député du Rhône, pour président effectif le docteur Maurice Vallas, professeur à la Faculté de Médecine et, pour vice-présidents, M. Maurice Isaac et le docteur Jamin. La Société ainsi formée a choisi pour administrateur et directeur artistique M. G.-M. Witkowski qui, dès la saison prochaine, se consacrera exclusivement à sa nouvelle tâche.

M. Witkowski formera un orchestre permanent composé de musiciens professionnels, et organisera d'abord une série de concerts d'orchestre, puis, en s'adjoignant les chœurs mixtes de la *Schola Cantorum*, qui restera constituée comme par le passé, des auditions de grandes œuvres : Cantates, oratorios, etc.

Nous publierons dans un de nos prochains numéros les programmes élaborés par M. Witkowski pour la saison prochaine ainsi que les conditions d'abonnement aux séances de la *Société des Grands Concerts de Lyon.*

Monte-Carlo. — Le jeune et déjà illustre violoniste M. Jan Kubelik vient de donner deux concerts qui lui ont valu deux triomphes : il a exécuté des concertos de Beethoven, Wieniawski, Paganini et joué diverses pages classiques de Beethoven, Paganini et Schumann avec une grandeur de style, une pureté de son qui prouvent un artiste admirable : en outre, son mécanisme, qui n'est qu'à lui seul, est d'un virtuose sans égal. On l'a acclamé, avec un enthousiasme indescriptible.

Nantes. — Le 14 avril, la Société des Chanteurs de Notre-Dame avait inscrit à son programme la cantate *Wachet auf* de J.-S. Bach, d'importants fragments de *Parsifa* et les *Heures claires* de M. L. de Serres. Orchestre et chœurs étaient sous la direction de M. L. de Serres. Mme Caldaguès a chanté magistralement les soli.

Nancy. — Nous nous faisons un plaisir de mentionner le succès remporté par M. Georges Dantu au 9e concert de la saison, dans *Voix du Soir* de M. A. Coquard et dans le *Faust* de Liszt où la voix sympathique de M. Dantu a produit le meilleur effet.

Nice.— *Œuvres de M. Alfred d'Ambrosio.*— L'orchestre du Palais de la Jetée-Promenade, sous la direction de M. Gervasio, a exécuté le 7 avril avec le concours de l'auteur, un concert entièrement composé d'œuvres de M. A. d'Ambrosio.

Ce jeune compositeur, de nationalité italienne, possède un talent charmant, fait de grâce et de fluidité mélodique ; il n'innove point et s'en tient aux techniques traditionnelles ; mais sa muse est souple, son inspiration fraîche et délicieuse est délicatement sertie dans une instrumentation des plus agréables.

Le public a pris un vif plaisir à diverses pièces d'orchestre où nous signalerons surtout *Berceuse*, *Scherzo*, *Aria* (pour violon), *humoresque* (id.), *mazurka* (id.), et d'exquis fragments du ballet *Hersilia* ; le clou du concert était la première audition du *Concerto* pour violon en *si mineur*, créé avec succès à Berlin par A. Serato, accompagné par l'orchestre Philharmonique.

Cette belle composition, brillamment orchestrée et interprétée par l'auteur qui est lui-même un excellent violoniste, a obtenu un accueil chaleureux auprès du public de connaisseurs venu pour l'entendre ; ce concerto, que tous les virtuoses joueront bientôt, n'est point conçu dans le vain dessein d'acrobatiques exploits de violon ; les trois parties, *grandioso*, *andante* et *final*, sont logiquement inspirées et déduites et d'un caractère nettement personnel ; la mélodie y est abondante et riche, et se mêle à l'orchestre d'une manière brillante. Le succès de cette jolie œuvre a été considérable et mérité, et M. d'Ambrosio doit être d'ores et déjà compté au nombre des compositeurs de talent de l'Italie moderne.

A. Mortier.

— Un tout jeune violoniste, presque un enfant prodige, Jean Lacroix, a débuté aux concerts de la Jetée avec le plus grand succès : on a très chaudement applaudi son exécution de l'andante du *Concerto* de Goldmark et de quelques morceaux de virtuosité, enlevés brillamment et interprétés avec beaucoup de goût. Nous prédisons au jeune artiste une brillante carrière.

Il a, du reste, de qui tenir : Mme Lacroix-Rabany, l'éminent professeur de chant de notre ville, nous donnait encore récemment une preuve éclatante de l'excellence de son enseignement, en nous faisant entendre ses élèves, Mlles Gugonis, de Castel, Marcellini, Dukers, Thorand, Laroque, Simon, Tourtel, Mme Langlois, enfin Mlles Marguerite et Jenny Viel, dont les voix remarquablement chaudes et souples ont été très admirées.

BELGIQUE

Anvers. — M. V. d'Indy est venu diriger avec grand succès la *Trilogie de Wallenstein*, des fragments du *Chant de la Cloche* et la *Symphonie Cévenole*. En passant par Bruxelles il avait été invité à donner une conférence sur le « Motu proprio » aux *Matinées littéraires*. A Liège, on lui avait demandé une autre conférence sur César Franck et son œuvre.

ÉTRANGER

Londres. — Mme Wanda, Landowska après les immenses succès qu'elle vient de remporter à Milan, révolutionne déjà tout Londres par ses merveilleux programmes de musique ancienne et la délicieuse traduction pianistique qui les fait si joliment valoir. Les deux récitals qu'elle a donnés au Queen's Hall, consacrés à Bach et aux « Voltes et Valses », lui ont valu de véritables triomphes.

D.

Genève. — La société de chant sacré dirigée par le maître éminent qu'est M. Otto Barblan, vient de donner une magnifique audition de la *Messe solennelle* de Beethoven, dont le souvenir nous demeurera longtemps. Cette œuvre grandiose qui semble au-des-

sus des forces humaines a été exécutée avec une ampleur, une puissance et une correction admirable à laquelle il a été unanimement rendu hommage. Nous ne pouvons analyser ici cette vaste composition qui défie presque le commentaire et nous ne voulons parler que de l'interprétation. Les soli étaient confiés à quatre artistes : Mlle Anne Vila, Mme Mayrand, MM. Nansen et Reder que l'habitude qu'ils ont de chanter ensemble en quatuor désigne tout naturellement pour de semblables tâches. Ils ont été à la hauteur de leur périlleuse mission. Le soprano pur, souple et vibrant, le style large et impeccable de Mlle Vila ont été tout particulièrement remarqués. On a vivement apprécié à ses côtés la voix chaleureuse de Mme Mayrand, le généreux ténor de M. Nansen et l'intelligente et émouvante diction du baryton Jan Reder. Les chœurs, l'orgue et l'orchestre ont été au-dessus de tout éloge.

Bonn. — Le *Festival-Beethoven* aura lieu à Bonn cette année, du 28 mai au 1er juin, avec le concours de Joseph Joachim et du *Quatuor Joachim*, de la *Société des Instruments à vent* de Paris, de la *Société des Instruments anciens*, de Paris, de F. Busoni et d'Ernest de Dohnanyi.

Au programme : les quatuors op. 59, op. 54, 95, 131, le *Septuor*, le *Quintette* avec clarinette de Mozart, des œuvres de Mouret, Bruni, Monteclair et d'autres compositeurs français du XVIIIe siècle, le *Quatuor* de Saint-Saëns, pour piano et instruments à vent, etc. Nous rendrons compte de ces belles fêtes artistiques.

Le festival de l'*Union générale allemande de Musique* aura lieu cette année à Graz, du 21 ou 26 mai. Parmi les œuvres qui seront exécutées, citons :

A l'Opéra : le *Don Quichotte*, de Kienzl ; au concert : le *Requiem*, de Josef Reiter, le *Christus*, de Liszt ; des œuvres de Paul Ertel, Guido Peters, S. von Hausseger, E. Bœhe ; les *Variations* pour piano de Max Reger ; la *Sérénade* pour quatuor à cordes de Jaques-Dalcroze ; des chœurs de Max Schillings, Otto Naumann ; les *quatuors* de Hans Pfitzner et Félix Draescke ; *Heldenleben*, de R. Strauss, *La Légende de Sainte-Elisabeth*, de Liszt et le *Feuersnot*, de Strauss (ces deux dernières œuvres à l'Opéra de Vienne sous la direction de G. Mahler).

Saint-Pétersbourg. — *M. Rimsky-Korsakoff et le Conservatoire.* — La direction de la Société musicale russe vient de rayer M. Rimsky-Korsakoff du nombre de ses professeurs.

Par un inconcevable coup de folie, cette Société, disons plutôt quelques-uns de ses membres, excluent du Conservatoire de St-Pétersbourg celui qui en faisait la renommée, dont le nom illuminait d'une auréole glorieuse cet établissement dont les œuvres sont acclamées dans les salles de concert du monde entier et dont la réputation comme professeur attirait à lui une élite de jeunes talents avides d'écouter l'enseignement d'un maître que l'on ne saurait remplacer.

MM. Glazounoff, Liadoff et Auer ont également démissionné.

C'en est fait du Conservatoire de Pétersbourg, qui ne compte plus, désormais, un seul professeur de valeur.

BIBLIOGRAPHIE

Lionel de la Laurencie : *Le Goût musical en France*

(JOANIN et Cie, éditeurs, Paris. Prix : 6 francs)

Il sera parlé en détail, dans notre prochain numéro, de ce bel ouvrage, véritable monument dédié à l'histoire du Goût musical français. Nous nous bornons aujourd'hui à le signaler à nos lecteurs, en indiquant la succession des chapitres du volume : Introduction : *Le goût musical.* — Chap. I : *Le goût monodique.* — Chap. II : *Le goût polyphonique.* — Chap. III : *l'Individualisme expressif et le goût instrumental.* — Chap. IV : *L'influence italienne et l'esprit classique.* — Chap. V : *Les querelles esthétiques au* XVIIIe *siècle : philosophes et dilettanti.* — Chap. VI : *La critique et les genres.* — Chap. VII : *L'influence allemande.* — Chap. VIII : *La musique à succès.* — Chap. IX : *Le romantisme de Berlioz devant le public de son temps.* — Chap. X : *L'évolution du Wagnérisme.*

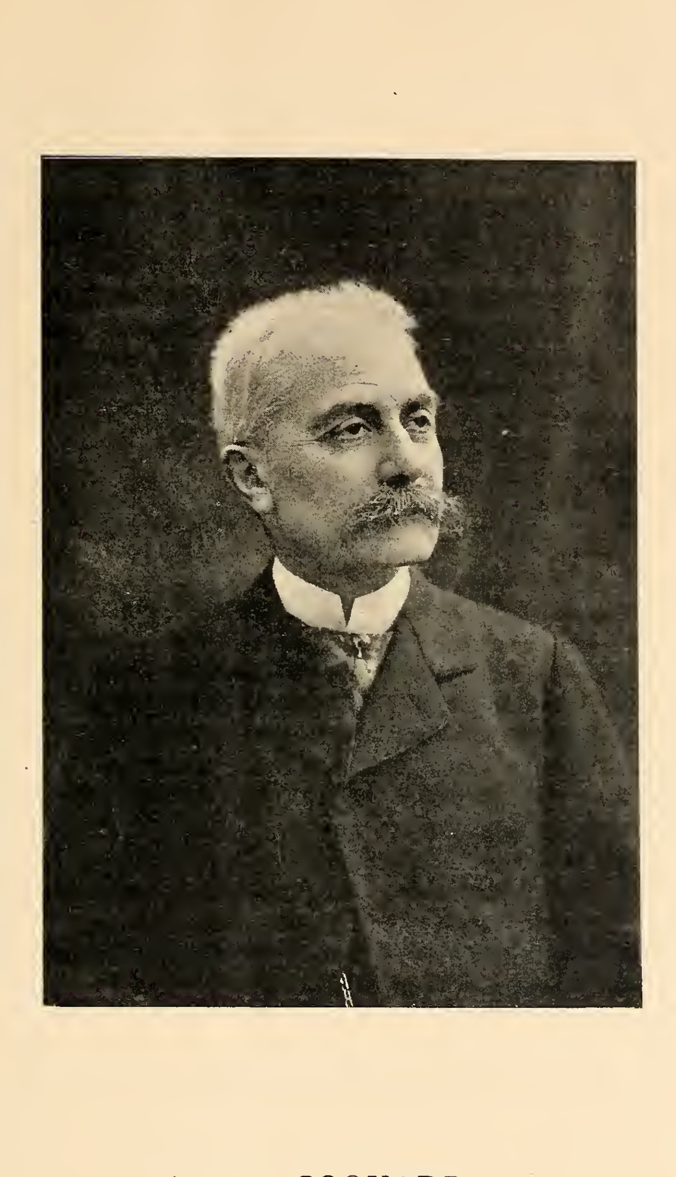
Un livre fort intéressant, d'un enseignement précieux et où fourmillent de judicieuses remarques sur l'Art musical en Amérique et en France, vient de paraître à la librairie Theuveny, 80, rue Taitbout. Il est intitulé : *Observations d'un musicien américain*, et signé Louis Lombard.

Parmi les récentes publications de musique de piano, signalons chez Hamelle une *Sonate* de M. Gigout appelée à un succès certain. Ce n'est point une œuvre aride de musique pure, un travail thématique plus ou moins laborieux, mais bien une succession d'impressions, de paysages, du sentiment le plus frais et de la couleur la plus vive. Le premier morceau, *Villégiature maritime*, semble une synthèse à la manière de la *Pastorale* ; il est allègre, alerte, piquant et fleure bon les brises salines. Le second, *Sous Bois*, d'un charme discret et contemplatif, semble appeler les sonorités du quatuor et même de l'orchestre, ainsi que le troisième, *Marins et Pêcheurs*, rude scherzo sur un dessin d'allure populaire, coupé d'une courte prière et auquel une allusion aux vieux modes donne un accent tout particulier. Le final, intitulé *Sur la mer*, se rapproche un peu par son esprit et sa forme du premier mouvement. Il reflète l'infini et la profondeur mystérieuse des flots. J'ajoute — et le nom de l'auteur en est un sûr garant — que la technique, les développements et l'écriture de ces quelques pages, en dehors de l'inspiration qui les anime, offriront aux musiciens matière à une curieuse et intéressante étude. Enfin cette *Sonate* très pianistique n'est point inabordable et elle sera pour les jeunes virtuoses une utile et séduisante application de leurs exercices de style et de vélocité.

M. Expert, poursuivant la série de ses belles publications des musiciens de la Renaissance vient de faire paraître dernièrement un volume nouveau consacré à Costeley. On sait les difficultés et la haute valeur de sa tâche. Erudit, philologue, théologien, philosophe et musicien, il a dû se créer pour son propre usage un dictionnaire de cette paléographie dont les lois étaient inconnues, scruter les textes musicaux et littéraires, élucider les théories et dégager le sens et l'esprit de cet art ingénieux, délicat et fort tout à la fois et trop longtemps ignoré ou méconnu. Nous ne pouvons que conseiller aux artistes et aux dilettantes de puiser sans relâche dans cette collection précieuse dont la connaissance est indispensable à tout esprit curieux de la littérature et des mœurs du XVIe siècle, à une époque surtout où c'est devenu un thème plausible que d'accuser le XVIIe siècle d'avoir pour toujours flétri dans sa fleur spontanée, brillante et vivace, le génie français. Le dernier venu de ces recueils ne déparera point ses devanciers. Il contient un mélange de pièces religieuses ou profanes, guerrières ou amoureuses telles que *la Prise de Calais*, *la Prise du Havre*, *O belle Galathée*, *Qui n'en rirait ?*, *O Mignonnes de Jupiter*, où se retrouvent toute la puissance, la souplesse, l'esprit et la grâce de Costeley. Souhaitons que M. Expert et son excellent quatuor ne nous en fassent point trop longtemps attendre l'audition.

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle



Arthur COQUARD

Arthur COQUARD

Arthur Coquard est né à Paris, le 26 mai 1846. Il commença l'harmonie en 1865 avec César Franck et se livra en même temps à l'étude du droit, puis il dut abandonner la musique pendant quelques années, et ce n'est qu'en 1876, sur l'insistance de César Franck qui s'intéressait vivement à son remarquable élève, que M. Coquard donna sa première œuvre : le *Chant des Epées*, ballade pour baryton et orchestre, interprétée par Lassalle et l'orchestre Colonne. A partir de l'année 1881, nous entendons successivement : *Cassandre*, *Héro*, scène dramatique exécutée chez Pasdeloup en 1881 et chez Colonne en 1883 ; *Andromaque*, qui valut un vif succès à Mme Brunet-Lafleur, aux Concerts-Lamoureux ; *Christophe-Colomb* ; *Ossian*, poème symphonique avec harpe principale ; les chœurs d'*Esther*, qui furent chantés chez Lamoureux et au Conservatoire ; *Agamemnon*, chœurs et musique de scène (sur le poème de Henri de Bornier) ; *Helvetia ;* une trilogie sacrée : *Jeanne d'Arc*; *Haïluli*, œuvre dans laquelle débuta brillamment Mlle Pregi aux Concerts-Colonne ; *Philoctète* (musique de scène exécutée à l'Odéon en 1898) ; *les Voix du Soir*, *Eté*, œuvres charmantes et pittoresquement colorées, exécutées chez Chevillard ; enfin *Joies et Douleurs* (poème de Mme Fournery-Coquard), ces impressionnants chants d'amour dont le *Courrier musical* a rendu compte il y a un an environ et qui furent fréquemment applaudis au cours de cette dernière saison.

Au théâtre, M. Coquard a donné en 1884, l'*Epée du Roi* (2 actes, au théâtre d'Angers) ; en 1886, le *Mari d'un jour* (3 actes, à l'Opéra-Comique) ; en 1895, *la Jacquerie* (4 actes, en collaboration avec Lalo qui écrivit seulement le 1er acte. Ce drame, où se déchaînent puissamment les passions les plus belles et les plus intenses, fut d'abord joué à Monte-Carlo, puis à Paris et dans plusieurs grandes villes) ; en 1900, *Jahel* (4 actes, au théâtre de Lyon) ; en 1902, *la Troupe Jolicœur* (4 actes, à l'Opéra-Comique)), étude d'âmes populaires, depuis le caractère du forain le plus rustre et le plus grossier jusqu'à l'expression de bonté la plus sublime et la délicatesse la plus touchante représentée par Loustic, être frêle et malheureux, héros sans le savoir, qui s'élève superbement jusqu'au sacrifice, conception de ce qu'il y a de plus grand dans l'homme. Nul doute que *la Troupe Jolicœur*, après ses récents succès à Toulouse et à Genève, ne revienne bientôt prendre place au répertoire de l'Opéra-Comique. C'est avec cette œuvre que M. Coquard remporta l'an dernier le Prix Monbinne.

M. Arthur Coquard n'est pas seulement un compositeur de haute valeur poursuivant le but d'établir un art solide, simple et expressif, c'est aussi un écrivain et un conférencier de grand talent. Son *Histoire de la Musique en France* lui a valu, en 1890, le Prix Bordin à l'Institut. Critique musical au journal *Le Monde*, il a publié d'excellentes études parmi lesquelles celle sur César Franck, qui fut très remarquée. Comme conférencier, M. Coquard a déjà su s'attacher de nombreux dilettantes qui suivent avec le plus grand intérêt les développements joliment imagés et les anecdotes délicieusement narrées dont il agrémente, au cours Sauvrezis, l'Histoire des Formes musicales depuis la naissance des premières musiques. Ces conférences font preuve d'une érudition profonde et le charme qui se dégage du tour distingué que M. Coquard sait leur donner en même temps que de l'éloquence simple, naturelle, intime qui captive son nombreux auditoire, vaut sans cesse au délicat musicien de nouvelles adhésions d'adeptes fervents, autant dire de nouveaux convertis à la cause du grand Art musical.

PROGRAMMES
DES
CONCERTS ANNONCÉS

Mme Lydie GORDAN-MICHAILOFF
Nouveau-Théâtre
LUNDI 1er MAI, A 9 HEURES

Concert donné au profit de la Caisse de Secours de l'Association des Secrétaires Généraux des Théâtres et Concerts de Paris

Avec le gracieux concours de Mme FÉLIA LITVINNE et de M. JOHANNÈS WOLFF.

ORCHESTRE de l'Association des CONCERTS COLONNE, sous la direction de M. Edouard COLONNE

1. *Ouverture d'Egmont* .... BEETHOVEN.
2. *1er Concerto Slave* pour piano et orchestre .... L. GORDAN-MICHAILOFF.
   I. Allegro — II. Andante — III. Finale
   Exécuté par l'Auteur.
3. *Caprice Andalou* pour violon et Orchestre .... C. SAINT-SAENS.
   M. JOHANNÈS WOLFF.
4. *La Danse d'Anitra* ...... GRIEG.
5. *Marche Nuptiale* .... Edmond MALHERBE.
6. *Adagio et Canzonetto du Concerto romantique* .... GODARD.
   pour violon et orchestre.
   M. JOHANNÈS WOLFF.
7. *Stances de Sapho* .... GOUNOD.
   Mme FÉLIA LITVINNE.
8. *Polonaise* pour orchestre..... L. GORDAN-MICHAILOFF.

Direction de Concerts de la « SOCIÉTÉ MUSICALE », 33, boulevard des Italiens

CONCERTS BERTHE MARX GOLDSCHMIDT
Salle Erard (à 9 heures)

MERCREDI 3 MAI

FANTAISIES

J. S. BACH
MOZART
SCHUBERT
MENDELSSOHN
CHOPIN
SCHUMANN

Don Juan — *LISZT*

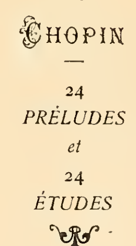
JEUDI 11 MAI

C. SAINT-SAENS

1er CONCERTO
2me CONCERTO
3me CONCERTO
AFRICA

L'Orchestre sous la direction de
M. Camille CHEVILLARD

MARDI 16 MAI


CHOPIN

24
PRÉLUDES
et
24
ÉTUDES

Administration de Concerts A. DANDELOT, *3, rue du 29-Juillet*

E. M. DELABORDE
Salle Pleyel
SAMEDI 8 MAI, A 9 HEURES

1. A *15 Variations et Fugues, op. 35* .. BEETHOVEN.
   - B *Polonaise-Fantaisie*, n° 9. .....
   - C *Impromptu* en la bémol. ....
   - D *Impromptu* en fa dièze.........
   - E *Impromptu* en sol bémol.......
   - F *Impromptu* en ut dièze. ....
   - G *Polonaise héroïque*, n° 7 ......
   (B–G) CHOPIN.
   - H *Papillons*.................... SCHUMANN.
2. A *Impromptu* en mi bémol.........
   - B *Impromptu* en fa mineur (à la Hongroise) ....
   (A–B) SCHUBERT.
   - C *La Jeune Religieuse* ....
   - D *Au bord de la Fontaine*..... ....
   - E *La matinée orageuse* (Mes rêves sont finis) ....
   (C–E) SCHUBERT-LISZT.
   - F *Hymne* (du 1er recueil de chant pour piano)..............
   - G *Alla Soldatesca* (du 5e recueil de chant)...............
   (F–G) C. V. ALKAN.
   - H *Chasse-Neige*..... ......
   - I *Ricordanza* (Mme Récamier).
   - J *Harmonies du soir* ......
   - K *Feux follets* ....
   (H–K, des études transcend.) LISZT.
   - L *Ouverture du Freyschutz*....... WEBER-LISZT.

Administration de Concerts A. DANDELOT, *3, rue du 29-Juillet*

M. Charles CLARK

Salle des Agriculteurs

SAMEDI 13 MAI, A 3 HEURES DE L'APRÈS-MIDI

1. C. M. Widor... *Le Plongeur.*
   Hillier........ *Le Passé qui file.*
   H. Duparc.... A *L'Invitation au Voyage.* B *Chanson triste.*
   Massenet... .. *Air "d'Hérodiade"* (Vision fugitive).
2. Von Fielitz Eliland. *Cycle de dix lieder.*
3. Campbell-Pipton A *Beside the winter sea* (Tone poem). B *Night musings.*
   Hermann . .... *Gipsy Serenade.*
   Fairchild...... *A love symphony.*
   Hadley. . .... *Egyptian Star Song.*
4. Richard Strauss A *Nachtgang.* B *Schlagende Hersen.* C *Traun durch die Dammerung.* D *Allerseelen.*

Au piano d'accompagnement : M. Arthur Alexander

Direction de Concerts de la Société Músicale, *33, boulevard des Italiens.*

Concerts Lucien WURMSER

Salle Pleyel (à 8 heures 1/2)

JEUDI, 11 MAI

1er CONCERT, avec le concours de **Alex DISRAELI** (de Vienne) et du **Quatuor Firmin TOUCHE**

(MM. Firmin Touche, Elcus, Drouet et Ch. Baretti)

1. *Quintette* (Piano et cordes) . .... Schumann.
2. A *Gruppe aus dem Tartarus*...... (Crépuscule). B *Nacht und Traume*. .. .. (Nuit et Rêves). — Schubert.
   C *Die Lotos blume* (la fleur de Lotus) D *Frühlingsfabrt* (voyage au printemps) — Schumann.
3. *Trio* à l'Archiduc)............... Beethoven.
4. A *Damnation de Faust* (Voici des roses) Berlioz.
   B *Traüm durch Dammerung* (Rêves) . . R. Strauss.
   C *Les Berceaux*.................. G. Fauré.
   D *Sérénade*.............. .. ... Brahms.
5. *Quintette* (Piano et cordes)........ César Franck.

MARDI 16 MAI

2me CONCERT, avec le concours de **Mme Charlotte LORMONT**

1. *Sonate* op. 58 (si mineur)....... .. . Chopin.
2. A *Clair de Lune*.. .. .. B *Paysage lointain* .... C *Fantôme familier*........ ..... D *Message*. . ... E *A ma Fiancée*...... . ... F *Le pauvre Pierre* .... — Schumann.
3. A *Prélude* en fa dièze.. . ... B *Deux Valses* la bémol, op. 34 n° 1, ut dièze, op. 64 n° 2........ C *Berceuse* ... . D *Polonaise* la bémol, op. 53.... . — Chopin.
4. A *L'invitation au Voyage*.......... Duparc.
   B *C'est l'extase langoureuse*... ..... Ch. Debussy.
   C *Green* .... »
   D *J'ai pleuré en rêve* ... . G. Hue.
   E *L'âne blanc*. . ... »
   F *Lever d'aube*.......... .... Guy Ropartz.
5. A *Variations* en fa .... Mozart.
   B *Don Juan* (transcription de Liszt) . »

VENDREDI 19 MAI

3me CONCERT, avec le concours de **Mme Charlotte LORMONT** et de **M. Philippe GAUBERT**

1. *Sonate* n° 1 (si mineur) piano et flûte. Bach.
2. A *Idoménée* (Air d'Illia) . . . . . . Mozart.
   B *Idylle*....................... Haydn.
   C *Les Elfes* .. .. Mendelssohn.
   D *Fais dodo*......... .... Weber.
   E *Le Solitaire*...... .. .. Schubert.
   F *Marguerite au Rouet* .... »
3. *Sonate quasi una Fantasia* (op. 27), pour piano. ... . Beethoven.
4. A *Romance* pour flûte............ C. Saint-Saens.
   B *Scherzo* » .... Ch. M. Widor.
5. A *Apaisement* .... E. Chausson.
   B *La Cigale*........... .. .... »
   C *Soyons unis* ... ... Rhené Baton.
   D *Ma bien aimée*....... .... L. Boellmann.
   E *L'Ile heureuse*... .. .. Emm. Chabrier.
   F *La Pavane*................... A. Bruneau.
6. *Sonate* (Piano et flûte)....... .... Carl Reinecke.

Administration de Concerts A. Dandelot, *3, rue du 29-Juillet*

Thouars. — Imp Nouvelle.

8e ANNÉE. No 10. (Nouvelle Série) 15 MAI 1905

Le Courrier Musical



AVIS IMPORTANT

L'Administration et les services du *Courrier Musical*, installés précédemment *2, rue de Louvois,* sont transférés, à dater de ce jour, 29, RUE TRONCHET (8e).

Nous prions nos abonnés et lecteurs, nos correspondants, nos dépositaires, etc., de nous envoyer toutes communications à cette nouvelle adresse.

Les bureaux sont ouverts de 10 heures à midi et de 2 h. 1/2 à 5 heures.

TÉLÉPHONE 252.95



LE GOUT MUSICAL

Dans les *Petites Lettres pour la Jeunesse*, publiées ici même, il y a deux ans, je définissais sous le nom de « reversibilité » le phénomène en vertu duquel chacun de nous comprend et goûte les œuvres créées par des artistes d'un développement intellectuel à peu près égal au sien et de sensibilité analogue. De telle sorte que l'ode, la fresque ou la symphonie, nées sous l'empire d'une certaine émotion, déterminent une émotion semblable chez tous les êtres susceptibles de la ressentir et suffisamment habitués au langage particulier de la poésie, de la peinture ou de la musique. En ce sens, Raphaël disait très justement que comprendre c'est égaler.

Cette conception du problème esthétique m'a permis d'établir, entre les émotions artistiques, toute une hiérarchie, sans en admettre aucune entre les œuvres elles-

mêmes, et je pouvais écrire, dans *Dissonance* : « La chanson des rues pour la foule qui passe, ou les derniers quatuors de Beethoven pour les dilettanti, sont des œuvres d'art au même titre, ni plus ni moins, que *Faust* ou les *Huguenots* pour les bourgeois de culture moyenne et d'intelligence courante. »

Notre très distingué collaborateur, M. Lionel de la Laurencie, paraissait jadis quelque peu révolté par un subjectivisme si absolu, sans doute parce qu'à diverses reprises j'ai soutenu cette doctrine avec une vivacité qui frisait l'anarchie. Or, dans le très remarquable ouvrage qu'il vient de publier sous le titre : *Le Goût musical en France* (1), ce même auteur me semble bien près d'adopter entièrement ma théorie, en l'étayant sur une érudition supérieure et sur des raisonnements moins impétueux, mais plus sûrs que les miens.

« Si nous considérons le goût, écrit-il, comme un mouvement de sympathie en faveur d'une œuvre, sans préjuger en aucune façon la valeur de cette œuvre, nous sommes amenés à admettre qu'un tel mouvement nécessite, chez celui qui goûte, certaines affinités avec l'auteur de l'œuvre goûtée. » Et un peu plus loin : « Tous ceux qui apprécient et aiment l'œuvre d'un artiste appartiennent à sa famille intellectuelle en qualité de parents pauvres. Ils sont, en quelque sorte, des réductions plus ou moins passives de la personnalité de l'auteur. » Puis : « Le succès figure l'expression d'un goût plus naïf que celui de l'élite intellectuelle... Ceux qui se contentent d'émotions plus grossières, mais plus intenses et plus appropriées à leur nature, n'ont pas absolument tort, à leur point de vue, écrivait Guyau : « Après tout, une émotion ne vaut qu'en tant qu'on la sent. »

Nous voici bien près de nous entendre ; et quand l'auteur ajoute : « Ainsi le public, organe de réception, permet de mesurer l'action de l'artiste créateur ; il constitue une manière d'appareil enregistreur sur lequel s'inscrit l'histoire de l'art... » que fait-il, sinon admettre le principe d'un tableau subjectif des beaux-arts ? Ce tableau, il en a tracé, dans son beau livre, une esquisse merveilleuse, en ce qui concerne la musique et la France.

Je ne saurais, dans un article de revue, analyser l'ouvrage entier qui, déjà, et je ne lui en fais pas un reproche — au contraire — est très succinct et ne contient que l'essentiel de son sujet, « la moelle substantificque ». Aucun de ces chapitres, divisés par un écrivain méthodique et précis, ne renferme autre chose que le nécessaire ; les résumer serait le trahir.

Je puis du moins donner une idée de l'esprit dans lequel y sont étudiés les éternels changements, — toujours si semblables à eux-mêmes, — les éternels radotages de l'opinion publique, au cours des siècles, sur les œuvres nouvelles. La préface, qui est un chef-d'œuvre, expose admirablement l'esprit du livre.

« Les variations du goût musical, dit l'auteur avec M. Dauriac, ne doivent pas nous apparaître comme une simple succession de faits ou plutôt de métamorphoses sans lien, c'est-à-dire sans raison. Ces variations obéissent, en effet, à des lois strictes, et leur aspect, plus ou moins fantasque, ne s'écarte point des formes imposées par l'évolution. Toute évolution suppose deux caractères essentiels : le surgissement de caractères nouveaux et l'existence d'une forme élective qui élimine les uns et conserve les autres. Remarquons, avant d'aller plus loin, que l'idée d'évolution, et celle de rythme ne sauraient s'exclure, puisqu'il n'y a pas de mouvements sans rythme. Pour qu'il y ait évolution, il suffit que « quelque chose qui est » se retrouve dans « ce qui va être ». Et l'auteur montre que M. Mithouard a justement nommé « loi d'ondulation » cette fluctuation du goût artistique en vertu de laquelle « les disciplines, les

(1) Joanin et Cie, éditeurs, 22, rue des Saints-Pères. Un volume, 6 francs.

styles classiques alternent avec les fièvres d'expression, de lyrisme à outrance ; tour à tour, le Beau se pare de romantisme ou se drape dans l'austérité du classicisme ». Se plaçant à ce point de vue évolutionniste, M. de la Laurencie conclut que le goût musical s'enferme dans la loi du passage de l'homogène à l'hétérogène, du simple au composé ! Et cette loi, selon lui, « se traduit par trois aspects principaux, s'affirme dans trois directions bien nettes : le goût évolue de la monodie à la polyphonie, le goût s'exerce à l'origine de façon collective pour tendre ensuite à l'individualisme, le goût, enfin, se plie à des modes d'expression de plus en plus étendus qui vont de l'anthropomorphisme au sentiment de la nature. »

Pour ce qui est du premier aspect, *l'évolution du goût de la monodie à la polyphonie*, elle intéresse surtout le sens auditif, l'éducation de l'oreille s'accomplissant suivant la loi du simple au composé, grâce à l'adaptation progressive de notre organe à des combinaisons sonores de plus en plus complexes. D'après l'auteur l'ensemble de cette évolution, le phénomène de l'audition musicale, présenterait trois degrés, « trois stades qui différencient profondément, au point de vue du jugement esthétique, la masse des auditeurs :

1° La sensation du son, de ses qualités, timbre, intensité, etc....

« Toutes nos sensations possèdent un ton affectif qui leur est propre ; la hauteur des sons, leur timbre, leur succession lente ou rapide, les dissonances ou battements entre leurs harmoniques, engendrent des sentiments particuliers variant à l'infini, selon les combinaisons diverses auxquelles peuvent se prêter tous les facteurs qui précèdent. » La subjectivité de ces perceptions est donc très grande, surtout dans la zone moyenne, celle des sonorités couvertes par la voix humaine, où la liberté d'interprétation de l'auditeur atteint son maximum.

2° La perception mélodique, perception de forme qui exige la mise en action de l'intelligence.

Chez les auditeurs cultivés, le contact avec une œuvre musicale ne se borne pas à une série d'impressions sonores. « Mais l'intelligence entre en jeu, perçoit des rapports constants entre les durées, distingue les différences de hauteur des sons, et saisit des relations fixes au sein des combinaisons sonores. Comme l'esprit humain s'affirme avant tout organisateur et constructeur, qu'il tend à généraliser, à styliser, à établir des « lois », les concepts d'équilibre, de symétrie d'harmonie, de moindre effort, germent de la sorte, et provoquent de purs états intellectuels... » Et M. de la Laurencie observe très justement que tout auditeur inexpérimenté, qui écoute une œuvre nouvelle complexe, une symphonie, par exemple, a de fausses perceptions de formes.

3° L'éveil de l'imagination avec sa floraison d'images de caractères divers.

C'est le troisième stade du goût musical, «stade qui comporte la mise en mouvement d'images motrices, visuelles ou psychiques. Les images du type moteur sont les plus fréquentes et leur surgissement est surtout provoqué par le rythme ; ce sont elles qui alimentent le goût de la musique dansante, de la musique « allante », et qui transparaissent dans les expressions de « fougue », de « verve », si souvent usitées. Quant aux images visuelles, elles résultent de la musique descriptive ou imitative (1), grâce au rappel d'impressions visuelles concomitantes à certaines impressions sonores. Enfin les images psychiques engendrent des « états d'âme » ce que M. Ribot appelle « des abstraits émotionnels » ; elles nous sortent de nous-mêmes, nous *transportent* en

(1) Pas forcément. N'importe qu'elle musique peut déterminer chez l'auditeur artiste des images de n'importe quel canton sensoriel : colorées, odorantes, sapides même, images auxquelles nous n'attribuerons, bien entendu, qu'une valeur purement subjective et individuelle. C'est le *phénomène synesthésique*, qui accompagne nécessairement, croyons-nous, tout phénomène esthétique.

dehors de notre moi, dans le temps et dans l'espace. Ce sont les génératrices du rêve, les révélatrices de la vie, de notre propre vie, comme de la vie universelle.

Je discuterai plus loin ces trois degrés, au sujet desquels je ne suis pas tout à fait d'accord avec l'auteur, et je passe à sa conception du second point, ou, comme il dit, à la seconde directive adoptée par la transformation du goût : *l'évolution du sentiment musical, d'abord strictement social, vers l'individualisme.*

Ici nous ne sommes plus sur le terrain de la psychologie, mais sur celui de l'histoire, plus sûr en quelque sorte, parce que plus objectif. Et c'est le livre de M. de la Laurencie qui, tout entier, démontre la justesse de sa doctrine avec infiniment de science, de vie, et de puissance évocatrice.

Il en est de même du troisième point, la déshumanisation progressive de la musique depuis ses origines jusqu'aux temps modernes, ou, si vous voulez, *l'évolution de l'anthropomorphisme initial vers le sentiment du monde extérieur.* Cette façon d'envisager les progrès de la musique est extrêmement fertile et ingénieuse et tout l'ouvrage dont nous parlons l'illustre fort habilement. L'auteur en a du reste posé le principe, dans sa préface, avec beaucoup d'élégance et des formules très heureuses : « Cette lente évolution du goût vers des représentations plus subtiles et plus pénétrantes de la nature, vers la prise de possession d'une plus grande quantité du monde, se traduit par les progrès de l'expression.... L'expression musicale n'est donc autre chose qu'une équivalence, qu'une équation posée entre un geste extérieur ou un remous interne et une modalité sonore.... De l'immense machine qui nous enserre, nous démontons lentement les mille rouages et découvrons entre ceux-ci d'innombrables rapports ; des lois de dérivation se pressentent et, d'une cellule initiale, par une série ininterrompue de divisions dichotomiques, de généalogies thématiques, jaillit toute une symphonie. »

Telle est l'esthétique de M. de la Laurencie. Examinons succinctement son éthique musicale, ou, comme il dit, les facteurs qui ont plus spécialement influencé notre goût national et qui relèvent de ce qu'on pourrait appeler les « circonstances locales ».

Il en aperçoit trois principaux : 1° l'importation étrangère, « dont le poids a pesé fréquemment sur notre développement esthétique » ; 2° la sociabilité ; et 3° l'intellectualisme (ces deux qualités lui paraissant, à juste titre, les deux marques distinctives les plus frappantes du caractère français).

Pour ce qui est du premier facteur, l'apport de œuvres étrangères, il dit avec raison : « A ceux qui reprochent aux Français leur passion pour l'exotisme et la nouveauté étrangère, on répondra que, de l'accueil si empressé que nous faisons à l'art du dehors, résulte l'augmentation de notre horizon intellectuel. Et il conclut, non sans une légitime fierté : « En raison de la situation moyenne qui la place à demi-chemin entre la zone d'influence saxonne et la zone d'influence latine, la France présente un terrain merveilleusement propice aux luttes d'idées et sert de laboratoire intellectuel au monde entier ».

Etudiant ensuite la sociabilité et l'intellectualisme, il montre que, dans le domaine musical, elles déterminent fatalement chez nous la prédominance de l'art dramatique sur l'art pur, la première entraînant d'indéniables avantages d'organisation et de cohésion, le second déterminant, dans nos œuvres, ce charme, cette harmonie que l'on nomme la grâce, « qualité éminement sympathique et rationnelle. » Mais, comme toute médaille à son revers, la sociabilité produit le snobisme, et l'intellectualisme, la virtuosité.

La remarquable clarté avec laquelle M. de la Laurencie peut, au cours de son livre, examiner les fluctuations de notre goût musical à travers les âges, démontre *a posteriori* l'excellence de ses prémisses.

Il y a pourtant une question sur laquelle je tiens à revenir, pour la discuter brièvement. Je ne partage pas du tout l'opinion des esthéticiens qui considèrent la sensation sonore, la perception mélodique, et l'éveil de l'imagination — plastique ou autre comme trois degrés successifs de l'audition musicale. Je mets d'abord hors de cause la perception mélodique. M. de la Laurencie, nous l'avons vu, dit avec raison que les concepts d'équilibre, de symétrie, d'harmonie, de moindre effort... provoquent de *purs états intellectuels.* Intellectuels et non point sensitifs, et c'est pourquoi je ne voudrais point que l'on confondît avec le plaisir d'art cette jouissance très réelle, mais non point artistique, que procure « la perception des rapports constants entre les durées et des relations fixes au sein des combinaisons sonores ». Je n'insisterais pas sur ce point, si je n'y voyais un grand danger.

Depuis quelques années nombre de personnes, très faiblement douées de sensibilité artistique, j'en suis convaincu, — ce n'est d'ailleurs pas le cas de M. de la Laurencie — veulent attribuer une part absolument abusive à la raison, à la logique, à la mathématique même dans le phénomène artistique. Parce qu'elles *s'intéressent,* dans les œuvres d'art, à leur côté constructif, elles croient qu'elles *aiment* ces œuvres et ne s'aperçoivent point *qu'elles ne les sentent aucunement.* Au fond cela me serait bien égal, si elles ne prétendaient découvrir des recettes systématiques pour produire à leur tour et si elles n'entraînaient beaucoup d'esprits très éclairés sans doute, mais totalement dépourvus de tempérament, à nous encombrer de tableaux ou de symphonies, de vases ou de poèmes aussi dénués d'émotion que *bien faits !*

Certes l'esprit humain a besoin de logique et, pour qu'une œuvre soit parfaite, il faut d'abord qu'elle ne blesse pas notre raison et qu'elle satisfasse notre amour des proportions, mais ce n'est point là l'*essence* de son caractère artistique. Si je préfère Racine a Shakespeare, je n'entends point dire que Shakespeare soit moins artiste que Racine, loin de là, seulement Racine satisfait *à la fois* ma raison et mon sens esthétique. A mes yeux, l'essence du caractère artistique est purement sensuelle. Il n'y a qu'une forme de jouissance musicale, l'audition sonore, et cet éveil de l'imagination, que l'on considère, à juste titre, comme le stade supérieur de l'intelligence, disons mieux, de la sensibilité artistique, apparaît *dès le début* du phénomène acoustique. M. de la Laurencie, qui est naturaliste, me comprendra si je lui dis que, de même que la matière vivante, jusque dans ses formes les moins organisées, est accompagnée de sensibilité et de conscience, qu'une levure de bière ou qu'une bactéridie charbonneuse ont une âme de levure ou de bactéridie, de même l'audition sonore la plus passive, chez les moins intelligents des êtres, s'accompagne rudimentairement d'imagination plastique, geste, danse, couleur, etc. Ce n'est qu'une question de plus ou de moins, et il est périlleux d'établir des catégories. Ainsi l'éveil de l'imagination ne différerait point de l'audition elle-même, dont elle ne me paraît pas dissociable.

Et de plus cet éveil de l'imagination sonore, même parvenue à sa plus haute intensité, ne suppose pas nécessairement la perception des formes mélodiques, que j'éliminais tout à l'heure du phénomène esthétique. Nous sommes sur le terrain psychologique ; j'ai donc le droit de me mettre personnellement en cause. Je pense que les lecteurs du *Courrier* ne me contrediront pas si j'affirme que la musique détermine dans mon cerveau une floraison d'images et d'idées extraordinairement abondante ; ils en savent quelque chose, les malheureux ! Eh bien ! je puis affirmer, si bizarre que cela paraisse, que je ne suis nullement parvenu à ce que M. de la Laurencie nomme le second stade de l'audition musicale. Quand j'écoute une symphonie, je ne sais ni dans quel ton l'on joue, ni quels accords j'entends ; je reconnais à peine les thèmes, je n'en retiens aucun, et vous pourriez me jouer lentement un air sur le violon, je serais incapable non seulement de l'écrire sous dictée, mais même de le retrouver au piano, sinon avec une peine extrême.

Abandonnons donc cette classification tout au moins inutile. Disons qu'aux phénomènes auditifs purement sensuels se lient des sensations d'autres ordres, d'autant plus complexes que nous sommes plus artistes et que nos organes se sont habitués davantage à vibrer sympathiquement (1). Et surtout ne confondons pas les plaisirs intellectuels, dont s'accompagnent très légitimement nos jouissances d'art, avec ces jouissances elles-mêmes!

...Me voici loin, trop loin, du beau livre de M. de la Laurencie. Tous les musiciens le liront certainement avec fruit et plaisir. Chacun en tirera des vues plus larges, plus philosophiques, plus généreusement accueillantes aux nouveautés futures. Et ceux qui, dans le fond de leur cœur, aiment sincèrement notre art national si clair, si logique, si expressif, mélangé parfois de je ne sais quel petit grain de folie pimpante et convaincue, tireront un agrément particulier des pages, où l'auteur, avec une netteté, une concision et une ardeur qui sont si bien de sa race, brûle un encens discret aux maîtres de la musique française, à notre cher et grand Berlioz, par exemple.

Jean d'UDINE.



A L'OPÉRA-COMIQUE

LA CABRERA

Drame lyrique de M. Henri CAIN

Musique de M. Gabriel Dupont

Je n'aurai à parler, cette quinzaine, que de musique italienne. *La Cabrera*, *Adriana Lecouvreur* et *Siberia* sont plus que sœurs latines. Le ciel d'Italie a fait éclore les deux dernières, et c'est sous son azur que fut couronnée l'œuvre de notre compatriote. Tout international que fût le concours, elle devait, pour remporter le prix institué par le munificent éditeur Sonzogno, posséder quelques-unes des qualités qui correspondent au goût musical transalpin, et de fait elle en accuse assez pour donner de prime abord des doutes sur son origine. On la pourrait croire sortie de l'école *vériste* que M. Mascagni fit connaître par le monde et dont les faciles succès empêchèrent jadis M. Massenet de dormir. La *Cabrera* est bien de la famille de *Cavalleria rusticana* et de la *Navarraise*, mais il faut tout de suite la reconnaître moins naïve que l'une et moins roublarde que l'autre. M. Henri Caïn, sachant ce qu'il était utile de présenter pour un concours dont le jury siégeait à Milan, a écrit un de ces livrets rapides pour lesquels il n'est pas plus besoin de dépenser d'imagination ni de psychologie, que dans la rédaction d'un sensationnel fait-divers où les évènements sans logique se précipitent, terminés par l'horrible détail dont le bon lecteur prendra motif à frisson et à chair de poule. Jugez en par l'aventure. Un très pittoresque décor nous transporte dans un village de pêche sur la côte basque espagnole. Pedrito, un jeune marin, revient du service pendant lequel il fit la guerre. Après quatre années d'absence ses premiers baisers sont pour sa mère qui attendait impatiemment son retour. Puis il court au-

(1) Je compte précisément écrire quelque jour une série d'*Entretiens*, où je montrerai que le phénomène esthétique tourne sur deux pôles : le *style* et les *synesthésies*.

devant de son amie, Amalia la Cabrera, c'est-à-dire la chevrière. Joie de se revoir, souvenirs du passé, projets d'avenir sont le thème de cette première rencontre. Mais tout ne va pas ainsi que nous l'espérions. Dès que Pedrito parle de l'épouser bientôt, Amalia refuse et pourtant elle l'aime toujours. Pedrito ne comprend pas, et la chevrière lui avoue que cela est impossible parce qu'en son absence elle fut séduite par Juan Cheppa qui l'a laissée avec un enfant. Le malheureux Pedrito est comme foudroyé par le coup. Sans vouloir critiquer la donnée de ce drame, il nous sera tout de même permis de nous étonner que la mère de Pedrito, qui redoutait la Cabrera pour son fils, n'ait jamais trouvé moyen de l'informer de l'accident survenu, alors que dans toutes ses lettres Pedrito avait quelques mots tendres à l'adresse de sa petite amie. Mais si tout se passait normalement, il n'y aurait plus de drame lyrique possible à la manière dont M. Caïn le conçoit. Donc, notre Pedrito, qui avait cru à la fidélité de la Cabrera, pleure, crie, se révolte et chasse la malheureuse qui avait pu penser que Pedrito l'avait oubliée. Désespérée, elle quitte le village pour s'en aller à l'aventure par les chemins avec son enfant. Des mois s'écoulent, Pedrito est resté triste et sombre depuis le départ d'Amalia. Il insulte et provoque le séducteur de la chevrière. Si on ne les séparait pas, cela tournerait au vilain, comme on dit dans le peuple. Pedrito va boire pour s'étourdir. Lorsqu'il sort de la posada, dans l'ombre il reconnaît la Cabrera. Son cœur bondit vers elle. Le bonheur est de retour enfin. Mais la pauvre ne revient pas au village pour longtemps. Son enfant a déjà succombé à la misère. Epuisée de privations et de chagrin, elle a voulu revoir le pays avant de mourir et bientôt elle expire dans les bras de celui qui l'aimait toujours.

La diversité des événements qui se pressent dans les deux actes brefs de ce drame, ne fournissait pas matière à de longs développements musicaux. Il fallait aller vite pour suivre le librettiste, et M. Gabriel Dupont ne s'est pas attardé, sauf à la fin du premier acte où la pantomime du départ lui a donné le loisir de nous montrer dans un intermède symphonique le charme et la poésie que contiennent ses idées mélodiques et qu'il peut mettre dans son orchestration. Quelques phrases émues et d'un très juste accent dramatique, émergeant sur la trame continue d'un orchestre habile et facilement chantant, ont permis d'affirmer que M. Gabriel Dupont a l'intelligence de ce qui convient au théâtre, et qu'il en pourra trouver bientôt un emploi meilleur que dans cette histoire d'amour où les situations banales, mais d'un effet certain, provoquent chez les âmes sensibles de fatales illusions sur la valeur artistique de l'œuvre. En exceptant celui de la Cabrera qui sonne farouchement dès le début de l'œuvre, les thèmes sont assez peu caractéristiques et ne peuvent guère l'être, s'appliquant à des personnages dont on ne voit que l'extérieur. La musique accompagne leurs mouvements sans nous livrer rien de leurs âmes. Elle le fait parfois avec une exubérance sonore pour laquelle le compositeur a quelque peu forcé sa muse qui nous paraît plus heureuse dans la note plaintive, sentimentale et délicate. Je dois rapporter ici le grand succès qu'a obtenu la première partie, il est vrai qu'elle est terminée par la belle page symphonique dont je parlais plus haut. La seconde partie qu'animaient au début des chœurs et des danses au rythme entraînant, a moins plu généralement. Le retour de la Cabrera pour mourir ne donne point ce qu'on attendait de cette situation où la pitié, fleurissant enfin au cœur de l'amant, aurait pu fournir au compositeur l'occasion d'un bel élan musical de généreuse tendresse. Cela tourne court, et l'on est presque déçu. Là le libresttiste a mal servi son collaborateur.

Il n'y a que des éloges à adresser à l'interprétation. M. Luigini a conduit avec entrain son orchestre qui dans l'œuvre a la meilleure part. Chargés de rôles épisodiques, Mmes Cocyte et Vauthrin, MM. Huberdeau et Simart les ont mis en valeur. M. Clément fut un Pedrito plein de flamme, de passion et de désespoir. Il en a bien traduit

la tristesse. Vibrante ou sombrée sa voix se montra excellente. La Cabrera, ce fut Mme Gemma Bellincioni qui créa le rôle à Milan. Si je n'ai pas été tout à fait séduit par l'organe de la chanteuse, à qui l'on doit tenir compte des difficultés d'une langue qui n'est pas la sienne, je dois dire tout le bien que je pense de l'artiste dramatique, Un souci de vérité préside à ses moindres gestes, à tous ses mouvements de physionomie. Elle a composé à la fois si scrupuleusement et si simplement son personnage qu'elle le fait vivre sous nos yeux. Elle répand autour d'elle l'émotion qu'on entend frémir dans ses accents douloureux. Le public l'a fêtée, et je m'associe à ce chaleureux accueil de bienvenue. Avec la principale interprète il a beaucoup applaudi la partition du jeune compositeur vers qui allaient toutes ses sympathies. *La Cabrera* est mieux qu'une promesse. M. Gabriel Dupont y a témoigné de réelles qualités. Quand il n'aura plus à se ménager les suffrages d'un jury de concours, je suis sûr que, plus libre et plus personnel, il nous apportera une œuvre que nous aimerons davantage.

Victor DEBAY.



A L'OPÉRA-ITALIEN

Adriana Lecouvreur. — Siberia

Sommes-nous revenus aux belles soirées du Théâtre-Italien dont il nous fut tant parlé par les ancêtres qui voulaient nous persuader de la décadence de la musique dramatique et de ses interprètes ? O salle Ventadour, allons-nous voir ressusciter tes splendeurs de luxe et de triomphe et renaître les enthousiasmes de délire que soulevaient jadis la folie de *Lucia*, les périodes héroïques de *la Norma* et les roucoulements plaintifs de la fidèle compagne d'*Otello* ? Pour mon humble part j'aurais été très curieux d'entendre quelques-unes des œuvres les plus justement réputées de l'ancien répertoire chantées par des artistes italiens qui ont dû garder les traditions de cette musique, correspondant d'ailleurs à leur tempérament national exubérant et passionné. Mais nous ne connaîtrons pas cette joie rétrospective. Si l'on excepte le *Barbier de Séville*, qui y figure pour la gloire de deux ou trois virtuoses de l'art vocal et que je me fais une fête d'aller applaudir, le programme actuel ne comporte que des œuvres de la nouvelle école d'Italie. Et encore pas toute l'école ! Nous ne serons appelés à juger que les maîtres publiés chez M. Sonzogno, le grand éditeur de Milan. Ce sont les produits d'uns seule maison qui nous sont offerts. N'allez pas à la concurrence. Pour le moment l'Opéra-Comique se fournit à la même enseigne. Ne nous plaignons pas, puisque les œuvres jouées au Théâtre-Italien nous sont présentées dans les meilleures conditions pour être appréciées. Elles sont chantées dans leur langue originale, sans les traîtrises coutumières des traductions, par des artistes pour les moyens vocaux desquels elles furent écrites. L'orchestre excellent, sous la direction de son très habile chef, M. Cleofonte Campanini, vient de Milan. La mise en scène et les divertissements en arrivent aussi ; ce qui nous inclinera à plus d'indulgence envers les nôtres dont nous nous plaisons parfois à exagérer les petites fautes de goût. A force de nous gâter ici, on nous a rendus sensibles aux faux plis d'une feuille de rose. Pour achever l'ambiance nécessaire, les galeries supérieures sont occupées par de bruyants et sympathiques compatriotes des *maëstri* aux œuvres de qui sont prodigués *bis* retentissants, vivats frénétiques et rappels multiples, tout comme au pays où fleurit l'o-

ranger. L'illusion est donc complète. Sujets, tableau, cadre et atmosphère sont les mêmes que là-bas. Quant aux drames lyriques représentés, nous aurions mauvaise grâce à ne pas nous montrer satisfait, si pour une *Adriana Lecouvreur* on nous donne une *Sibéria* le lendemain.

Je ne m'attarderai pas à vous analyser l'*Adriana* que M. Colantti a tirée de la pièce de MM. Scribe et Legouvé, où nous sont racontées les amours rivales de la tragédienne et de la princesse de Bouillon pour Maurice de Saxe et comment la grande dame se vengea en envoyant à Adrienne un bouquet de fleurs empoisonnées, dont elle mourut. M. Francesca Cilea a tenté de transformer cette comédie meurtrière en un drame lyrique et n'a réussi qu'à mettre de la musique à côté. Le sujet d'ailleurs se prêtait aussi peu que possible à cet essai. Il n'y avait là ni caractères, ni passions, rien qu'une intrigue à quiproquos et de petits épisodes auxquels une inspiration continue ne pouvait s'accrocher longtemps. De là des phrases mélodiques courtes, tantôt gracieuses, tantôt sentimentales, tantôt violentes, que ne coordonne pas un sentiment général dont la comédie-drame est d'ailleurs dépourvue. Tout cela est changeant, facile, chante à plaisir, n'ennuie jamais. Mais ce n'est guère là le but d'une action qui voudrait émouvoir, lorsqu'elle a seulement amusé un instant l'auditeur. On en emporte en une fois tout ce qu'on en peut prendre. Il serait injuste de ne pas nommer des interprètes comme le baryton Samacco au timbre si chaleureux, Mme Stehle excellent soprano, Mme Fassini-Peyra aux belles notes graves, M. Garbin, ténor à la voix un peu nasale, mais bien conduite, M. Pini-Corsi un abbé frétillant. Pour les bien apprécier, nous attendrons une occasion plus favorable.

Heureusement l'éditeur Souzogno avait dans sa boutique, avec *Siberia*, la revanche de cette première bataille demeurée indécise. Le drame de M. Louis Illica est poignant, la musique de M. Umberto Giordano l'est davantage. En quelques mots voici l'argument. Stephana fut jetée dans la galanterie par un très vilain monsieur (Gleby est son nom), qui jadis abusa d'elle et en profite aujourd'hui. Elle est la maîtresse attitrée du prince Alexis, mais ne lui donne que l'amour qu'on peut payer. Son cœur appartient à Vassili un jeune officier qui l'adore et auprès de qui elle se fait passer pour une ouvrière modiste. Mais un hasard amène Vassili dans la demeure de Stephana. Il apprend la honteuse condition de son amie, provoque le prince et le blesse mortellement. Condamné pour ce crime il est déporté en Sibérie. Nous le voyons pendant une des lugubres étapes de la chaîne vivante à laquelle sont rivés d'autres malheureux forçats. C'est une lente théorie de misères entre la blancheur glacée de la neige et la brume d'un ciel inclément. A cette halte une pauvre fille vient une dernière fois embrasser son père qu'elle ne reverra plus. Mais Vassili n'ira pas seul sur la route de l'exil, Stephana est accourue le rejoindre pour marcher à son côté et partager son sort. Là-bas, malgré la fatigue des durs travaux des mines, dont l'amour de Stephana repose et console Vassili, ils connaissent de mélancoliques douceurs, lorsque l'arrivée de Gleby, condamné à la déportation, va briser leur pauvre bonheur. Le misérable révèle publiquement le passé de Stephana dont il fut le premier amant. Alors Stephana lui reproche sa conduite infâme envers elle et attire sur lui l'unanime réprobation. Gleby trouve bientôt l'occasion de se venger. Comme, pendant les réjouissances de Pâques, les deux amants tentent de s'évader, il les surprend, appelle aux armes et les désigne aux balles des soldats. Stephana tombe frappée à mort. Avant d'expirer dans les bras de Vassili, elle baise et bénit la terre de Sibérie où dans la souffrance a fleuri pour elle l'amour rédempteur.

Le premier acte n'est que le prologue du vrai drame dont la Sibérie est le lugubre théâtre. Il est vivant, coloré, expressif, peut-être un peu vulgairement mélodique, mais si sincèrement, si amoureusement dans les phrases de passion. Il forme un très

saisissant contraste avec la seconde partie de l'œuvre, pour laquelle la lyre de M. Giordano prend des tons plus graves sous sa main frémissante, dès le prélude orchestral dont la trame sombre et désolée dépeint les solitudes effroyables de la steppe neigeuse que les sonorités aiguës et sifflantes des cordes et des bois balaient de leurs bises cinglantes et aigres. A partir de ce prélude toute critique de détail doit se taire devant l'émotion qui se dégage de l'ensemble de cet acte. Le compositeur y a su, par des moyens simples, traduire la pitié qu'il éprouva et qu'il nous communique pleinement. Quelle détresse pleure dans ce chant des bateliers du Volga, un des plus caractéristiques de la musique populaire slave, qui sert de thème douloureux à la marche des forçats, et comme M. Giordano en a tiré parti ! Il faudrait tout citer de cet acte, l'épisode de la pauvre fille apportant à son père condamné le suprême baiser de l'adieu (il domine et résume la désespérance de ce plaintif convoi) ; le récit des tortures de la route et des souffrances du bagne, commenté par un orchestre violent, âpre, évocateur, et que M. Bassi a dit avec une force, une vérité d'accent, une émotion contagieuse qui ont remué toute la salle ; le duo des amants que termine un puissant ensemble ; le triste départ de la *catena vivente*, gâté un instant par quelques mesures en solo des cordes, mais aussitôt réparé avec la reprise lointaine, sur le bruissement sombre de l'orchestre, du chœur à bouches fermées de la marche des forçats, se mourant comme un soupir dans le morne et froid désert.

Le troisième acte n'a pas la belle unité du second. Les divers épisodes sont pour la rompre, mais ils demeurent pittoresques et d'un excellent et sobre effet scénique. Il y a de la mélancolie très enveloppante dans l'échange du baiser de Pâques, tandis que les notes graves des harpes répondent en écho à la sonnerie carillonnante des cloches. Pleines de fougue et d'ironie cruelle sont les invectives de Gleby que M. Titta Ruffo chanta en grand artiste. Il a dessiné son louche personnage de façon magistrale. Le dénouement se précipite dans un bon mouvement, et pour la mort de la pauvre Stephana la musique retrouve les grands accents simples de tendresse et de pitié qui ennoblissent les nombreuses belles pages de cette partition. Nous devons à M. Giordano un vrai frisson d'humanité compatissante. C'est trop rare pour que nous ne lui en exprimions pas ici toute notre reconnaissance.

L'interprétation est excellente. M. Bassi a une superbe voix de ténor, M. Titta Ruffo, chanteur de style, se montre comédien accompli. Mme Pinto, Stéphana, fait sonner avec ardeur des notes vibrantes de soprano dramatique. Elle sait aussi l'art des nuances. Dans des rôles moins importants il faut féliciter MM. Luppi et Genzardi. M. Campanini a dirigé son orchestre en maître.

Le théâtre italien a remporté là un très grand succès. Mais nous savons que déjà nous attend un *Amico Fritz*. Espérons qu'il aura pour lendemain, en *Fedora*, une nouvelle *Siberia*. Personne ne le désire plus que nous. Il est si bon d'aimer et d'applaudir une œuvre, d'où quelle vienne, pour quelque raison que ce soit.

Victor DEBAY.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts du Conservatoire

En faveur de la souscription pour l'érection de la statue de Beethoven à Paris, la *Société des Concerts* a donné le jeudi 4 mai un concert composé des œuvres du Maître. MM. Saint-Saëns et Sarasate tinrent à honneur de collaborer au programme de cette belle séance. L'un joua avec un grand et sobre style le *Concerto en mi bémol* pour piano, l'autre violona purement, mais un peu froidement, à notre avis, la *Romance en fa.* M. Frœlich obtint le plus grand succès avec les *Mélodies religieuses* dont il dut bisser la quatrième. La *Neuvième symphonie* terminait magistralement le concert. Elle fut pour M. Marty et son orchestre une occasion nouvelle de triompher par la sûreté de leur interprétation de ces pages admirables, au contact desquelles l'esprit se repose et s'améliore. Les chœurs furent chantés avec une justesse et une vaillance qu'on ne trouve pas toujours ailleurs. Les solistes étaient Mmes Mastio et Marty, MM. Cazeneuve et Frœlich. Ils ont contribué au succès de l'exécution.

V. D.

Nous publierons dans notre prochain numéro un article complet sur le Festival Beethoven *dirigé par Félix Weingartner. Nous rappelons à ce sujet que le* Courrier Musical *du 1er juin 1904 renferme la photographie et la biographie de l'éminent kappelmester.*



LA QUINZAINE MUSICALE

Société Nationale

La *Société Nationale* donnait le 29 avril son dernier concert de la saison avec le concours du quatuor Capet : c'est dire que les œuvres inscrites au programme bénéficièrent d'une interprétation hors ligne. Aussi le public fit-il fête aux excellents artistes que sont MM. Capet, Tourret, Bailly et Hasselmans, et jamais ovations ne furent mieux méritées. On sent entre les quatre instruments concertants cette profonde cohésion, cette entente tacite qui est la qualité primordiale de toute bonne société de musique de chambre ; chacun est à sa place et comprend avec intelligence le rôle qui lui est dévolu dans l'exécution. Il en résulte que les valeurs étant distribuées suivant les indications de l'auteur et non suivant la fantaisie ou le tempérament de l'un ou de l'autre, l'œuvre apparaît dans sa couleur juste et dans la lumière la plus favorable à sa parfaite compréhension.

La séance qui s'ouvrait par le *seizième Quatuor* de Beethoven, se terminait par le *deuxième Quatuor* de M.G.Fauré, pour piano et cordes, une des vraiment belles œuvres de la musique de chambre moderne, où le charme des idées, l'intérêt des développements affirment la maîtrise puissante, la personnalité originale de l'auteur. M. Fauré, qui tenait la partie de piano et ses remarquables interprètes furent applaudis avec enthousiasme.

M. Capet remporta encore un véritable succès dans une *Sonate* de violon de M. Woollett, qui m'a paru bien venue et d'une écriture solide, mais dont je n'ai pas très bien saisi le plan à cette première audition, Mlle Berthe Duranton y interpréta avec beaucoup de virtuosité et dans un style excellent une partie de piano pleine de détails intéressants.

Trois mélodies de M. Tournemire sur des poésies de A. le Braz, *Le Chant de ma Mère*, *Berceuse d'Armorique*, et *Cloches de Pâques*, furent dites avec infiniment de grâce et un très réel talent par Mlle Geneviève Vix et vivement applaudie. Musique intime et d'un sentiment délicat, où l'émotion sait se faire jour à travers le revêtement discret de l'accompagnement.

Les poésies de Verlaine ont inspiré plus d'un musicien, parfois avec bonheur, c'est le cas des deux mélodies de M. Ch. Bordes, *O mes morts* et *La Ronde des Prisonniers*, que M. Stéphane Austin traduisit avec beaucoup d'expression. La nature pittoresque de la musique de M. Bordes l'a admirablement servi ici en lui permettant de conserver à ces pièces leur saveur toute particulière. Ces mélodies compteront parmi les meilleures et les plus caractéristiques qui aient été écrites sur les vers du poète.

A. R.

Concerts Risler

Le *Courrier Musical* m'ayant confié la tâche de parler des concerts Risler, j'avoue que cette tâche, agréable d'ailleurs, ne m'apparaît point facile. Que dire de M. Risler qui n'ait été dit et toujours à sa louange, louange qui fut vraiment méritée : car, en ces temps d'exhibitionnisme grotesque, où l'art musical est trop souvent compris à la façon dont Barnum pouvait le concevoir, où sévit le fâcheux virtuose-acrobate, il est heureux de rencontrer des interprètes comme Risler dont le talent s'allie à tant de modestie et de probité. Je me hâte d'ajouter que M. Risler n'est point seul dans ce cas et que M. Diémer, notamment (pour ne parler que des pianistes) et quelques autres pourraient revendiquer les mêmes éloges. Je me contenterai d'exprimer en un seul mot ce que je pense de lui : il est admirable; certes, parmi ses rivaux, certains connaissent aussi parfaitement la technique instrumentale du piano, mais nul n'égale sa compréhension du génie des maîtres et son respect pour eux. Il rend tout merveilleusement clair et lumineux ; les œuvres apparaissent dans leur éclatante et vigoureuse jeunesse ; les différences qui existent entre elles, qui constituent leur essence propre et leur originalité se marquent fortement.

Le premier concert fut consacré à Beethoven. Certains sous prétexte que Beethoven est un « classique » se croient obligés de le jouer, un peu comme l'Odéon fait pour Racine, avec une dignité glaciale et un manque complet de sentiment et de vie. Avec M. Risler c'est bien différent. Grâce à son admirable compréhension, grâce à ce jeu unique qui transforme un piano en orchestre, on pénètre dans les coins les plus obscurs de la splendide forêt harmonique qu'est la musique de Beethoven.

Après le *Trio en ut mineur*, le public applaudit chaleureusement M. Risler, le violoniste Crickboom et le violoncelliste Jean Gérardy : son enthousiasme grandit après la *Sonate en la majeur* qui fut l'occasion d'un succès pour M. Gérardy, après la *Sonate en ut majeur*, après les *Deux Romances* (*sol majeur et ut majeur*) où triompha M. Crickboom. Le *Trio à l'archiduc Rodolphe* valut finalement une ovation aux trois éminents artistes.

Lundi 8 mai, le programme comportait les *Variations sur un motif de Bach* par Liszt ; la *Sonate en mi mineur* de Beethoven, dont M. Risler fit ressortir la prestigieuse beauté et tout un lot de Chopin, un *Nocturne*, *deux Mazurkas* et le *quatrième Scherzo*. Mme Bréma prêtait son concours à cette séance. La célèbre cantatrice allemande n'avait pas, je crois, chanté à Paris depuis plusieurs années. Je dois tout d'abord — et ce n'est pas par simple courtoisie — rendre hommage aux rares qualités qu'elle possède et que le public a su apprécier. On ne peut demander plus d'intelligence, plus de sentiment, plus de recherche d'expression. La voix est fort belle, surtout dans les notes graves. Maintenant, je formulerai certaines critiques relativement à l'interprétation. Je comprends qu'habituée aux rôles écrasants de Wagner, Mme Bréma se sente gênée, lorsqu'elle descend du Walhalla. Elle veut aussi détailler les œuvres de moindre envergure et elle finit par tellement nuancer qu'on pourrait presque l'accuser de manquer de simplicité. C'est ce qui fait qu'à un *Alleluia* et à un *Chant de Noël* d'auteurs inconnus, elle a enlevé leur charme naïf et rustique. De même pour *la Vie et l'Amour d'une femme*

de Schumann ; de la petite allemande, dont l'histoire banale nous est contée de façon si poignante par la musique de Schumann, histoire qui va des fiançailles au mariage, à la naissance d'un enfant et à la mort de l'époux, Mme Bréma fut une héroïne tragique. C'est un grossissement fâcheux. Mme Bréma n'a paru bien plus à son aise lorsqu'elle a chanté, avec M. Risler comme orchestre, la fin du *Crépuscule des Dieux*. Elle fut vraiment Brunehilde, poignante et dramatique, aux accents solennels et mystérieux et l'on sentait qu'à ce moment le génie de Wagner avait pénétré en elle et l'illuminait de sa flamme divine.

Gabriel Rouchès.

Société Bach

A son dernier concert avec orchestre et chœurs, la *Société J.-S. Bach* a fait entendre une série d'œuvres des plus intéressantes. Le succès en a été très vif, et M. Bret, qui dirigeait l'orchestre avec une remarquable sûreté, peut être satisfait en considérant les résultats obtenus en si peu de temps et l'accueil favorable que son œuvre a reçu auprès du public.

Le concert s'ouvrait par le *Concerto à deux pianos en ut mineur*. Mlle Selva et M. Cortot en dialoguèrent avec expression l'admirable mouvement lent accompagné par les basses et les pizzicati des violons et des altos, et enlevèrent avec chaleur le final mouvementé au rythme si vigoureux.

La cantate sacrée *Wer weiss wie nahe* est une des plus remarquables qu'ait écrites J.-S. Bach. Le chœur initial et le chœur final sont empreints d'une grandeur vraiment impressionnante, et l'orchestre, avec des moyens singulièrement restreints, est rempli de ces trouvailles de génie dont Bach avait le secret et qui nous étonnent encore malgré les progrès de l'instrumentation moderne. Mme Maria Gay, de son bel organe chaud et coloré, chanta admirablement la partie d'alto, et M. Jean Reder interpréta avec un grand style un bel air de basse. Mme Gallet et M. Gibert complétaient le quatuor vocal et dirent leurs récits avec une expression très juste. Enfin les chœurs renforcés, suivant une coutume à laquelle nous félicitons M. Gustave Bret de revenir, par un certain nombre d'enfants, se montrèrent excellents.

Formant un contraste des plus heureux avec cette cantate sacrée, la cantate profane *Weichet nur betrübbe Schatten*, écrite à l'occasion d'un mariage, nous montre quelle inépuisable variété se rencontre dans l'œuvre de Bach et combien ce puissant musicien savait, quand il le voulait, trouver des accents pleins de charme et de gaieté.

Rien de plus frais, de plus délicieux que les différents airs de cette cantate aux accompagnements discrets et si délicatement brodés autour de la voix. Mme Gallet en traduisit à merveille, et avec un rare sentiment musical, la verve, la poésie et la grâce. Elle fut chaleureusement et fort justement applaudie.

Mention doit être faite de MM. Borel, Bourbon et Revel, virtuoses du violon, du hautbois et du violoncelle, qui accompagnèrent à ravir, tandis que M. Alexandre Guilmant, assis au clavier, réalisait, comme au temps jadis et avec un art, une adresse incomparables, la partie de basse chiffrée.

Pour terminer, le *Concerto en ut majeur*, à deux pianos, trouva la même parfaite interprétation qu'avait eue celui en *ut mineur*.

Quelques jours après, avait lieu le second concert d'orgue et de musique de chambre : on y entendit la *Fantaisie et la Fugue en sol mineur*, la *Toccata et Fugue en ré mineur* et deux *Chorals* joués superbement par le maître organiste Eugène Gigout ; une *Sonate* pour violon seul interprétée par M. Lucien Capet avec un art incomparable ; une *Sonate* pour piano et violon et deux *Préludes et Fugues* du clavecin où Mlle Marguerite Long fit apprécier l'admirable pureté de son style et le charme de son jeu. Une belle soirée de plus que nous devons à la *Société J.-S. Bach*.

A. R.

Société de Musique de Chambre pour Instruments à vent.

La *Société de Musique de Chambre pour Instruments à vent* a donné, au cours de cette saison, quatre séances du plus haut intérêt. Cette Société, fondée en 1879 par M. Paul Taffanel, a pour but : de donner à la musique pour instruments à vent la place qui lui est due, de mettre en relief notre école d'instruments à vent dont la réputation est universelle, d'ouvrir aux compositeurs modernes une voie nouvelle dans la musique de chambre, et surtout d'enrichir la littérature des instruments à vent. La société se compose actuellement d'artistes tous très remarquables : MM. Gaubert (flûte), Bleuzet (hautbois), Bourbon (hautbois), Mimart (clarinette), Lebailly (clarinette), Penable (cor), Vuillermoz (cor), Letellier (basson), Jacot (basson) et du pianiste Gabriel Grovlez.

Les programmes de cette année, en dehors des œuvres classiques qui font partie du répertoire de la société — œuvres de Bach, Mozart, Hændel, Weber etc. — comportaient huit œuvres nouvelles : à l'émouvant *Nocturne en mi bémol* pour piano de G. Fauré, transcrit avec habileté pour instruments à vent par M.Gabriel Grovlez et qui, sans rien perdre de son charme mélancolique est ainsi très joliment coloré ; une œuvre pour flûte et piano de M. Mouquet, intitulée *Sonate* et qui eut le mérite de faire valoir la délicate sonorité de M. Gaubert et l'étincelante virtuosité de M. Grovlez ; une *Sérénade* du compositeur munichois Walter Lampe. dont nous avons déjà dit ici le grand bien que nous en pensons ; un *Andante et Choral* pour harpe chromatique de M. Ch. Lefebvre, admirablement exécuté par Mme Wurmser-Delcourt ; un *Trio* de Th. Dubois, pour harpe, flûte et alto ; la *Kammersymphonie* pour piano, quintette à cordes et à vent de Wolf-Ferrari, page séduisante par sa fraîcheur et sa jeunesse, mais qui présente cependant un assez curieux mélange de pédantisme germanique et de mauvais goût italien ; enfin les *Quintettes* de N. H. Rice et de Klughardt qui restent dans la teinte grise, très modeste, sans appeler bien impérieusement l'attention.

La *Société de Musique de Chambre pour instruments à vent*, qui s'est déjà fait entendre dans les plus grandes villes d'Europe, doit prendre part à la fin du mois au Festival Beethoven à Bonn. G.

Concert de musique Catalane

Le Concert de *Musique Catalane* donné le 6 mai dans la salle de la *Schola*, a permis au public parisien d'apprécier quelques œuvres caractéristiques de cette jeune école catalane qui imprime si fortement le mouvement de renaissance musicale en Espagne. Les œuvres de piano étaient présentées, on ne peut mieux, par Mlle Blanche Selva et M. Ricardo Vinès ; celui-ci fit particulièrement goûter deux charmantes *Danses Espagnoles* d'un élève de F. Pedrell, M. Granados, et aussi quelques pièces d'Albeniz dont une brillante *Sevillane*. A son tour, Mlle Selva fit réentendre ces *Chants d'Espagne* qui obtinrent à la Nationale le succès que l'on a déjà rapporté ici, mais en outre elle interpréta, et de quelle merveilleuse façon ! *La Vega*, pièce de piano très importante et assurément la plus belle de M. Albeniz ; c'est une œuvre que l'on peut rapprocher d'*Islamey* de Balakireff comme difficulté et intérêt pianistique et comme intensité de vie, mais dans *La Vega* l'atmosphère est plus réelle, l'expression plus humaine : l'âme andalouse y est traduite par des chants mélancoliques d'une pénétrante poésie et la beauté luxuriante de la plaine de Grenade y est peinte avec une fougue et une richesse coudeleur qu'il semble impossible de dépasser.

De même que la musique russe, la musique espagnole cherche, sous l'impulsion de son chef d'école M. F. Pedrell, à se vivifier aux sources si abondantes de la musique populaire ; il était donc intéressant d'en connaître le caractère. Et Mme Maria Gay après avoir dit quelques mélodies genre populaire de J. Gay et de J. Civil, dont l'une de ce dernier tout à fait exquise, a mis son merveilleux organe au service de ces modestes chansons populaires catalanes dont elle a su rendre toute la saveur avec un

charme inlassable. Quant aux airs populaires, pouvaient-ils être mieux présentés que par l'instrument national, la guitare? Mais il n'est pas possible d'imaginer ce que devient cet instrument, réduit généralement au rôle d'humble accompagnateur de la voix, quand il est traité en soliste par l'unique et justement célèbre guitariste M. Llobet ; que sous ses doigts les cordes chantent si doucement, que tour à tour elles vibrent si tristement ou si gaiement scandent un rythme, qu'elles colorent enfin de façons si imprévues et varient si diversement les thèmes, voilà qui tient du prodige — et c'est de l'art.

R. C.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au prochain numéro l'Ecole des Hautes Etudes sociales, les Concerts divers (Sonatières et les alentours), et la correspondance de Monte-Carlo.



Lettre de Munich à Lucie

Vous ne trouverez pas mauvais qu'aujourd'hui je vous parle d'autre chose que de musique. Cette première quinzaine de mai appartient de droit à *Schiller* dont l'Allemagne célèbre magnifiquement le centenaire. C'est une noble leçon que nous donnent nos voisins et je ne sais ce qu'il faut le plus admirer de l'esprit d'initiative des organisateurs de ce culte des grands hommes ou de l'enthousiasme avec lequel l'âme collective de la nation répond à leur appel. Il n'y a pas un coin de l'empire qui, le neuf mai, n'honore à sa façon et par des fêtes populaires la mémoire de l'auteur de *Wallenstein* et de *Guillaume Tell.* Ce sentiment de solidarité, d'exaltation de la conscience patriotique est un des leviers de la puissance germanique. Il est vrai qu'en Schiller l'Allemagne révère un des spécimens les plus complets de sa race et son vrai poète national, celui à qui, d'instinct, va le cœur des masses ; il est l'expression la plus sympathique et la plus parfaite, je crois, de ce qu'on peut appeler le génie allemand.

A l'heure actuelle les esthètes cosmopolites, les artistes décadents, singes macabres de nos chansonniers montmartois, de nos symbolistes, disciples naïvement pervers d'Oscar Wilde qui sont la lèpre de l'Allemagne contemporaine et tiennent le haut du pavé, dédaignent Schiller et son œuvre en faveur de son grand ami Gœthe, dont le sec égoïsme et l'*amoralité* (si l'on me passe ce mot) répond mieux à leurs goûts et à leurs idées. Gœthe, le Gœthe grec, payen, objectif de la seconde manière, le Gœthe olympien et énigmatique est plus général, plus humain, plus accessible en quelque sorte et plus près de nous, fécondé qu'il fut, à un moment décisif de son développement par l'esprit antique et le contact avec les races méridionales. Schiller est purement allemand. Il est lyrique, rêveur, utopiste. La solution de problèmes de morale ou de métaphysique occupent dans son œuvre la première place. Il a toutes les qualités charmantes de sa race, ces qualités qui fixèrent nos grands penseurs du XIXe siècle depuis V. Cousin jusqu'à Littré, Taine et Renan. Schiller est un tempérament d'artiste inquiet, primesautier, franc, assoiffé d'idéal, nature profondément impressionnable, d'une haute élévation, largement expansive, tout le côté du Gemüth dont Gœthe avec sa vaste intelligence, son idéalisme intelleccuel, sa puissance consciente et son existence de bourgeois parvenu et satisfait, forme le complément et le contraste.

L'œuvre de Schiller est surtout dramatique et son ambition était après Lessing et Gœthe, de doter la littérature de sa patrie d'une tradition théâtrale dont il prétendait asseoir les fondements et fixer les jalons. A l'occasion de ce centenaire l'Intendance des théâtres royaux donne un cycle de toutes les pièces du grand poète. Il est fort intéres-

sant de se rendre compte, autrement que par la lecture, de la valeur scénique de ce théâtre.

Schiller est de son temps, c'est un allemand du XVIIIe siècle, de ce XVIIIe siècle tout imprégné de culture française, où le rococco fleurit, et qui tente de réagir contre cette culture. Comme tous ses contemporains, comme Kant, comme Herder, comme Lessing, comme Gœthe, il subit tyranniquement l'influence de notre J.-J. Rousseau, de Montesquieu, de Diderot. Rousseau et Diderot sont, dans la lutte contre notre esprit classique, les guides de l'Europe continentale. Cette influence du philosophe génevois demeure visible et profonde à travers toute la renaissance allemande de la Dramaturgie de Hambourg à Faust.

L'œuvre de Schiller peut se diviser en deux parties. Les drames de jeunesse d'abord indigestes, touffus, énormes, impulsifs, d'un romantisme exagéré comme les *Brigands*, cri de révolte de l'individu contre la société, *Intrigue et Amour*, d'après les théories du drame bourgeois de Lessing et de Diderot, la *Conjuration de Fiesque* qui devait être « l'hymne de l'idée républicaine » et enfin *Don Carlos* dont l'histoire sert de prétexte à l'exposition de toutes les revendications de libertés sociales selon Montesquieu et les encyclopédistes. Les drames ont pour eux d'être pleins de mouvement, d'une franche venue, enthousiastes, d'une forme originale. Dès ce moment Schiller achève sa rhétorique avec ses ballades et publie son chef-d'œuvre : *La Cloche*, dont on a pu dire que c'était la vie entière avec ses époques marquantes, renfermée dans une épopée dont la nature même a fourni le cadre et tracé les limites (Humboldt).

Don Carlos est de 1787, *Wallenstein* de 1800. Cet espace de 13 ans renferme un monde. Schiller nommé professeur d'histoire à Iéna, se voue aux études historiques, philosophiques et esthétiques. Gœthe est revenu d'Italie. Il éblouit l'Allemagne de l'incomparable splendeur de son génie. La révélation de la civilisation latine a achevé son évolution. Avec sa forme mûrie, pure, mesurée il devient l'idéal de Schiller. De plus, la *Critique du Jugement* de Kant paraît et cause sur l'auteur de l'*Education esthétique de l'humanité* une profonde et durable impression. Ces treize années, Schiller les consacre à des œuvres lyriques, de polémique ou d'histoire. Il élabore ses théories esthétiques personnelles où sa muse dorénavant ira puiser son inspiration. Son commerce avec Gœthe fortifiera son admiration pour l'antiquité, sa forme s'affine, se concentre, il devient l'admirable écrivain dont l'Allemagne s'enorgueillit à si juste titre. Alors les grands drames se succèdent: *Wallenstein*, *Marie Stuart*, *la Pucelle d'Orléans*, *la Fiancée de Messine* et *Guillaume Tell*.

Au lieu de suivre simplement son imagination romantique, de faire une œuvre vivante comme l'avait essayé Lessing, plongeant ses racines profondes dans la réalité ambiante, Schiller construit, dans le rêve, dans l'air, dans l'idéal. L'esprit de la tragédie antique, Shakespeare, Racine, flanqués des théories d'Aristote, l'*impératif catégorique* le hantent. *Wallenstein* serait un superbe drame de l'ambition mais il faut excuser les fautes du héros, il faut un mobile à ses actions, il faut un agent extérieur influant sur son âme : la fatalité antique sera donc ici l'astrologie. *Wallenstein* n'étant qu'à demi coupable devient sympathique et n'est-ce pas ce qu'il faut ?

Puis un mouvement vers la tragédie de crise, la tragédie française, avec Marie Stuart, lutte de coquetterie entre les deux reines également belles dont l'une innocente du crime dont on l'accuse accepte la mort en expiation d'avoir trempé dans le meurtre de son mari Darnley et c'est la *coupable innocente* comme au temps de Scudéry. Dans Jeanne d'Arc la fatalité c'est la mission divine de la Pucelle et comme selon Aristote, un héros sans faiblesse ne saurait nous émouvoir ni nous intéresser, arrive le fade et déplorable épisode de Lionel. Guillaume Tell est le héros de l'abstention volontaire que le tyran force pour ainsi dire à l'action pour défendre sa vie, celle de sa femme et de ses enfants. Ajoutez les longues tirades sonores, les analyses morales spécieuses, les intermèdes romanesques et sentimentaux, Thécla, et Max, Marie Stuart, Elisabeth et Leicester, Rudenz et Bertha, les grands discours tout vibrants des sentiments de 89 qui font de Schiller un précurseur de 48, un sens très étendu des exigences de la scène ne reculant pas devant les effets un peu gros, facilement efficaces (Guillaume Tell en est

plein), un disséminement de l'intérêt et par dessus tout, comme un vêtement royal, une langue magnifique, un large souffle de poésie, de lyrisme qui a peine à se contenir et illumine toute l'œuvre de sa splendeur.

Voilà ce théâtre, beaucoup plus captivant en somme à la lecture qu'à la scène et dont le succès populaire constant s'explique par des moyens mélodramatiques à la façon d'Alex. Dumas père ou par l'éclatante variété du spectacle. J'ajouterai que le public allemand a une autre idée de l'œuvre dramatique que nous. Nous voulons une action simple, rapide, marchant par un intérêt croissant, à une catastrophe. Notre tragédie classique est à cet égard caractéristique. C'est un problème qui se démontre et porte en lui-même sa solution. Toute psychologie est générale si rien d'inutile et d'étranger n'y vient retarder la marche captivante, logique et fatale des faits. Le théâtre anglais, moins concentré, faisant une forte part à la nature extérieure, aux fantaisies de l'imagination suit en somme le même principe. Lutte de la responsabilité humaine contre les événements, exaltation de la volonté, analyse du conflit, des passions et des caractères c'est tout Racine, tout Corneille, tout Shakespeare ! Le théâtre de Schiller est un jeu de métaphysique, le développement d'une idée morale revêtue d'une fable romanesque. Derrière chaque scène et chaque personnage percent l'idée et la personnalité de l'auteur. Ce sont de beaux poèmes débordant de charme, que ces drames où l'art est trop apparent, le poète n'ayant pas su selon sa propre expression « ainsi que les poètes antiques, disparaître derrière son œuvre, comme la divinité se cache derrière l'édifice de l'univers ».

Encore une fois je vois dans l'unité d'enthousiasme qui traverse l'Allemagne à cette heure (quelques esthètes décavés qui ne comptent pas exceptés) et l'élan avec lequel tout l'empire célèbre ce grand poète, une profonde leçon de solidarité patriotique et de conscience nationale.

*
* *

Il existe de ce côté du Rhin une *Société allemande de musique* ayant des sections dans toutes les villes un peu importantes. Le but de cette société est de généraliser les œuvres des maîtres de la musique classique. La section de Munich vient d'organiser dans ce sens un merveilleux concert d'œuvres de J.-S. Bach sous la direction de Félix Mottl. L'audition avait lieu dans une des églises luthériennes, le soir et les œuvres toutes imprégnées de grandeur religieuse et d'émotion, remises dans leur calme austère, ressortaient avec une ampleur majestueuse. Comme orchestre, en grande partie des amateurs, comme chœurs, le *Chœur Porgès*, c'est-à-dire des amateurs uniquement, et cependant quel remarquable résultat !

D'abord la cantate pour le premier dimanche de Pâques *Le ciel rit*, *la terre jubile*, et son radieux motif de fanfares à l'ouverture, la cantate pour alto seul avec accompagnement d'orgue et d'orchestre *Sonne donc*, *heure si désirée*, et puis la cantate pour le premier dimanche de la Trinité *Partage ton pain à ceux qui ont faim*.Pour terminer, le double chœur, beau comme un fragment antique, sur un texte de l'Apocalypse *Voici le salut et voici la force*. Il n'y a pas de mots pour caractériser l'impression unique que produisent de pareilles œuvres ; il faut se taire, écouter, sentir et admirer.

Ce réveil du culte de Bach à Munich est un signe des temps. Tous les critiques le constatent et quelques-uns non sans amertume. L'affluence énorme du public prouve combien il est justifié. Quant à l'exécution je ne puis que vous répéter l'éternelle même chose. M. Mottl est un homme très habile, M. Fischer un excellent organiste doublé d'un excellent musicien, les chœurs, l'orchestre, quoique composés d'amateurs, étonnants, manquant peut-être d'ampleur, les solistes, pas des amateurs, déplorables. On ne chante pas Bach comme on chante Wagner. Il est difficile de faire également bien tous les deux. Bach aussi s'est moqué de ce qui est vocal ou non ; il a écrit une partie musicale, sertie de roulades et de trilles qui ont leur raison d'être pittoresque et qu'il s'agit de chanter musicalement. Pour cela il faut avoir un métier impeccable (mais encore faut-il l'avoir) puis une tradition et un style tout aussi impeccables. Rappelez-vous les arrangements pour violon de Sarasate sur le *Don Juan* de Mozart ou la *Suite en ré*.

Les chanteurs allemands chantent Bach dans ce goût avec en plus de langoureux ports de voix dont la justesse est le moindre défaut.

Ici j'admire encore pourtant sans restriction l'ardeur de ces jeunes gens, de ces jeunes filles se recrutant dans tous les milieux, dans toutes les classes et portant chacun un peu de sa personnalité et de son temps à l'étude et à l'exécution d'œuvres éternelles pour leur plus grande joie et pour celle de toute une ville.

N'arriverons-nous jamais, en France, à quelque chose d'approchant ?

Paul de STOECKLIN.

Le mouvement musical en Province et à l'Etranger

LE HAVRE. — Le dernier concert de la *Société Sainte-Cécile* a eu lieu le 17 avril. Le programme débutait par la belle et noble *Symphonie* en *mi bémol* de Mozart, un peu trahie par les cordes au début. Le Menuet fut meilleur, mais les trompettes s'obstinèrent à jouer les quatre parties un quart de ton au-dessous de l'orchestre. Celui-ci se réhabilita dans un *Andante et Menuet* de Hændel, d'une grâce exquise, et dans le ballet des *Fêtes d'Hébé* de Rameau, convenablement nuancé. Le « Louré », les « deux Menuets » et la « Bourrée » en furent les numéros les plus applaudis et méritaient de l'être. MM. P. Cifolelli et Woollett conduisirent tour à tour ces diverses œuvres.

Mlle Duchemin obtint un véritable triomphe dans deux *Chansons de Leïlah*, d'Alex. Georges, pleines de couleur et de charme : « les Ramiers » et « la Guirlande ». L'orchestration en est particulièrement heureuse dans sa monotonie voulue, la voix plane mélancolique au-dessus des dessins estompés des instruments. Ces deux œuvres furent parfaitement rendues par l'organe très pur et très assoupli de leur interprète.

Mme Albert Jacquot chanta avec talent l'air de *Louise* et se fit surtout apprécier dans le solo très important d'un chœur d'Alex. Georges : l'*Etoile-fée*. La voix est ample et d'un joli timbre, le sentiment est très juste, la prononciation gagnerait peut-être à plus de netteté dans l'articulation.

La partie chorale fut délicatement rendue par les voix de femmes qui, précédemment, avaient souligné toute la pureté de forme et la sonorité élégante du chœur *Isis* de Ch. Lefebvre.

H. WOOLLETT.

LILLE. — *Société de musique de Lille.* — Le *Requiem* de Brahms. — Le dimanche 16 avril, M. Maquet a terminé sa quatrième année de concerts par une audition splendide : le *Requiem* de Brahms, le final du premier acte de *Parsifal* de Wagner, l'ouverture de *Rosemonde* de Schubert ; comme solistes Mlle Eléonore Blanc et M. Frœlich.

L'impression que j'ai ressentie la première fois que j'ai entendu le *Requiem* de Brahms, exécuté par la *Société d'amateurs* dirigée par M. Maquet, n'a pas changé. L'œuvre est puissante, d'un grand coloris, avec des empâtements vigoureux et de riches harmonies ; c'est superbe et grandiose. C'est bien l'expression d'une race qui aime que les choses soient abondamment expliquées et exposées. Quand la pensée allemande veut s'élever, elle semble avoir une certaine peine à se détacher du sol, ce qui ne l'empêche pas ensuite de monter à de grandes hauteurs et d'un vol fort, calme et majestueux. Brahms possède toutes les belles qualités de sa race ; il en est un représentant génial et à ce titre occupe dans l'histoire de l'art une place considérable.

Dans l'œuvre colossale de Wagner, *Parsifal* est peut-être la conception la plus parfaite et la plus complète. Chaque acte est une merveille d'unité et les trois éléments symboliques, que représente chacune de ses parties, forment un ensemble d'une admirable unité laissant dans l'esprit en même temps que la sensation d'une œuvre d'art

prodigieuse, l'impression d'une haute et sereine philosophie. La fin du premier acte peut se définir en peu de mots : c'est l'effort que fait l'esprit pour se dégager des torturantes passions et s'élever progressivement vers cet état d'esprit calme et candide qui permet de contempler le Beau dans toute sa pureté.

Ces deux œuvres furent admirablement exécutées par un ensemble de 350 personnes. L'orchestre qui avait fait antérieurement ses preuves dans la *Symphonie* de Chausson, le *Mazeppa* de Liszt, a formé un fond d'une excellente coloration pour les chœurs, qui soutenus chaudement et bien encadrés, furent superbes. Nulle part en France on ne peut entendre des chœurs mixtes aussi remarquables. Les voix sont belles, l'articulation excellente, le sentiment exact, la justesse irréprochable. A propos de la justesse nous nous sommes très amusés à l'occasion d'un conseil donné par un critique parisien : pour éviter que les soprani ne faiblissent dans *Parsifal* au passage sans accompagnement, il conseillait d'ajouter un harmonium dans la coulisse !!! Il prétendait qu'à Paris, les choristes chantent toujours faux à cet endroit, mais il avait soin d'ajouter : « Ça n'a d'ailleurs pas grande importance !!! » Quoi qu'il en soit nous pouvons affirmer que les soprani de M. Maquet, bien stylés, aux voix bien posées n'ont pas détonné et que la rentrée de l'orchestre s'est faite sans aucun choc, la soudure a été absolument insensible. Ce fut d'ailleurs un succès énorme, indiscutable et unanime.

L'orchestre, de son côté, avait été l'objet d'une ovation après l'ouverture de *Rosemonde*, si fraîche et si vibrante, ainsi qu'après « l'enchantement du vendredi saint » de *Parsifal*.

Mlle Eléonore Blanc a parfaitement dit le cinquième numéro du *Requiem* et a chanté d'une façon charmante deux mélodies de Berlioz. Elle fut bissée ainsi que M. Mager, l'excellent corniste, dans l'une d'entre elles, le *Jeune Pâtre Breton*.

M. Frœlich est toujours l'admirable chanteur que l'on connaît et c'est avec une expression intense et une rare ampleur de style qu'il a traduit les plaintes d'Amfortas.

A la fin de la saison des concerts de la *Société de musique de Lille*, il est bon de jeter un coup d'œil en arrière pour voir le travail accompli. M. Maquet nous a donné comme œuvres nouvelles ou importantes : la *Symphonie* de Chausson, la *Deuxième* de Borodine, le *Mazeppa* de Liszt, la *Rapsodie Cambodgienne* de Bourgault-Ducoudray, le *Capricioso espagnol* de Rimsky-Korsakoff, *Siegfried-Ydill* et l'*Enchantement du vendredi saint* de Wagner. La *Pastorale* de Beethoven ; comme œuvres dramatiques, le *Final du Crépuscule des Dieux* et celui du premier acte de *Parsifal* de Wagner ; la *Vestale* de Spontini ; le *Requiem* de Brahms. Les solistes furent Mmes Litvinne, Bréma, Auguez de Montalant, Eléonore Blanc, Renié ; MM. J. Thibaut, Gerardy, Clark, Frœlich, Cazeneuve. — L'effort pour donner dans des auditions excellentes de rendu et en cinq séances des œuvres aussi considérables a été énorme et a démontré que M. Maquet est un admirable chef d'orchestre, un parfait organisateur. Il doit sentir d'ailleurs qu'il est dans le bon chemin, car il a pour lui le public et contre lui les médiocres.

Dr C.

LYON. — *Grand-Théâtre.* — **Les Girondins**, *de Fernand le Borne.* — Le compositeur F. le Borne applaudi jusqu'ici à Berlin avec *Mudarra*, à Milan avec *Hedda*, a remporté à Lyon un succès réel avec les *Girondins*, sa dernière œuvre dramatique, sombre page de la tourmente révolutionnaire. Jacobins et Girondins sont aux prises et les chefs de ces factions historiques s'agitent vainement durant les six tableaux de l'ouvrage agrémentés d'une aventure d'amour banale et fragile. Parlons franc : cette pièce historique mal bâtie, écrite dans un style des plus médiocres, manque totalement d'intérêt. En revanche l'œuvre du musicien est remarquable et décèle chez son auteur un souple et vigoureux talent. L'habileté du musicien se déploie tout à son aise dans les préludes symphoniques où passe le terrible frisson révolutionnaire et dans les pages de tendresse telles que la belle scène du premier acte entre Ducos et Laurence où chante inlassablement un expressif thème d'amour. Au quatrième tableau de l'ouvrage (la Fête de la Régénération) signalons l'introduction presque intégrale de l'*Hymne à la Nature*

du vieux Gossec ; la Cantate est reproduite avec l'orchestre de l'époque telle qu'elle fut exécutée sur la place de la Bastille le 10 août 1793 et cela forme avec le modernisme de la partition un savoureux contraste. L'œuvre s'achève sur le chant enthousiaste de la *Marseillaise*. La pièce était ainsi distribuée : Laurence, Mme Mazarini ; Artémise, Mme Hendvicks ; Varlet, M. Dangès ; Ducos, M. Verdier ; Fonfrède, M. Roselli ; Camille Desmoulins, M. Abonil ; Robespierre, M. Gournac. Détail curieux : M. le Borne n'a pas osé faire chanter le tyran Robespierre et le rôle est simplement parlé pendant que se déroule la symphonie. Dans de vieux décors disparates la mise en scène fut soignée et sous la direction vigoureuse de M. Flon l'orchestre se montra excellent.

*
* *

Les Concerts. — Pour clôturer la saison théâtrale l'administration fit entendre dans trois concerts hâtivement préparés Mlle Stefi Geyer, violoniste hongroise, élève de Jeno Hubay au Conservatoire de Budapest. Cette jeune artiste en possession d'un très réel talent enchanta les rares personnes qui eurent le courage d'affronter ces séances aux programmes fort peu intéressants (Ouverture solennelle de *Lassen*, fantaisies sur *Faust* et *Carmen* ! ! *Concertos* de Mendelssohn et de Paganini, etc. etc.).

— A la *Société de musique classique* se sont fait entendre l'excellent pianiste Malats : *Sonate en ut majeur* de Mozart, *Sonate op. 81* de Beethoven, pièces diverses de Schubert, Weber, Chopin, Debussy et d'Indy, *Prélude, Choral et Fugue* de Franck et le *Quatuor Hayot* (MM. Hayot, André, Denayer, Salmon), *Quatuor en la mineur* de Brahms, *Quatuor op. 57 n° 3* de Beethoven, *Quatuor* de Schumann, op. 41.

— Aux heures de musique moderne organisées par la vaillante *Revue musicale* de *Lyon* pour ses abonnés, nous eûmes la joie exquise d'applaudir, accompagnée excellemment par Mlle Frand, Mme de Lestang qui, avec un art très sûr et une simplicité admirable, chanta de précieuses pages chères à nos âmes inquiètes, *Sur une tombe* de Lekeu, la *Chanson perpétuelle* de Chausson, la *Vie antérieure* de Duparc, les *Chansons de Bilitis* de Debussy, etc., etc. Dans les *Enfantines* de Moussorgski, ces délicieuses pages presque ignorées, son succès fut particulièrement vif.

— A quelques jours de distance s'arrêtèrent à Lyon les *Chanteurs de Saint-Gervais* ; programme austère, mais des plus intéressants pour les curieux de musiques sacrées et pittoresques : motets de Vittoria et Nanini ; mélopées grégoriennes, entre autres la délicieuse *Trofe à Sainte-Cécile*, le *Chant des Oiseaux*, de Jannequin et le *Reniement de Saint-Pierre* de Marc-Antoine Charpentier ; et l'*Orchestre Chevillard (Symphonie héroïque, Mazeppa*, de Liszt ; *Concerto en ré mineur*, de Hændel ; l'*Apprenti Sorcier*, de Dukas ; Ouverture des *Maîtres Chanteurs*, *Fantaisie symphonique*, de M. Chevillard). Sans vouloir déplaire à l'éminent chef d'orchestre, ni déprécier une œuvre qui se recommande surtout par l'ingéniosité du développement et le raffinement du détail orchestral, nous devons dire que le public lyonnais vit sans joie la *Fantaisie symphonique* figurer au programme et qu'en conséquence il marchanda à son auteur les applaudissements qu'il sait à l'occasion prodiguer tout comme un autre. Inutile de dire avec quelle perfection furent exécutées les œuvres dirigées respectivement par MM. Bordes et Chevillard durant ces deux soirées.

— La jeune *Société de musique de chambre* de Lyon (MM. Rinuccini, Chanel, Ricose et Gaudet) donna deux séances intéressantes où l'on entendit notamment le *Quatuor en ré*, de Borodine ; la *Sonate*, de Lekeu ; le *Concerto* pour deux violons, de Bach, et le *Quintette*, de Franck. Au piano se tenait M. Geloso.

— Enfin le 2 mai dernier, Raoul Pugno et Jacques Thibaud, aux Folies-Bergères, jouèrent splendidement comme il sied à de tels artistes, la *Sonate*, de Franck et la *Sonate à Kreutzer*. Thibaud avec des pièces de Bach et *Introduction et Rondo Capricioso*, de Saint-Saëns (cela vous étonne-t-il que l'illustre maître ait pris avec autant d'ardeur la défense des concertos et de la musique de pure virtuosité ?), Pugno, dans trois pièces de Chopin, soulevèrent l'enthousiasme de la foule selon leur habitude constante.

Et le *Courrier* a déjà annoncé la grande nouvelle : la formation de la société qui va

donner des auditions symphoniques régulières dès la saison prochaine. Grâce à la ténacité surprenante et à la foi artistique de M. Martin de Witkowski, Lyon n'aura désormais plus rien à envier à Marseille, à Nancy et autres villes privilégiées et ce sera pour nous une grande joie, après avoir salué d'enthousiasme sa fondation, de suivre pas à pas durant les années prochaines le développement et les résultats de la *Société des Grands Concerts*.

P. L.

REIMS. — *Concert Henri Marteau.* — Une assistance très élégante s'est rendue lundi dernier dans le Salon Degermann, pour applaudir notre concitoyen Henri Marteau et M. Willy Rehberg, pianiste. La *Sonate* de Richard Strauss ouvre la soirée. Cette œuvre importante a été interprétée d'une façon absolument remarquable. M. Willy Rehberg nous a fait valoir ensuite la finesse et la délicatesse de son jeu brillant dans le *Scherzo* de Chopin, ainsi que dans la *Berceuse* de Henselt et la *Rapsodie* nº 12 de Liszt que le public a chaleureusement acclamée. Le *Concerto en sol mineur* de Max Bruch a été souvent interrompu par des applaudissements chaleureux. La *Sonate en ré mineur* de Schumann couronnait cette superbe soirée dont le public a emporté la plus agréable et délicieuse impression.

— *Concert Boucherit.* — Nous avons assisté, le vendredi 17 mars, à une merveilleuse soirée, donnée par M. Jules Boucherit violoniste, avec le concours de Mlle Magdeleine Boucherit, pianiste et Mlle Eléonore Blanc, cantatrice. Nous citerons tout particulièrement la *Sonate* de Beethoven (dédiée à Kreutzer), rendue à merveille par M. Boucherit, accompagné par Mlle Boucherit, ainsi que le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, et une splendide interprétation de l'*Aria* de Bach. Mlle Boucherit nous a fait admirer parmi les morceaux empruntés aux meilleures œuvres de Rameau, Chopin et Schumann, une grande délicatesse de doigté et un mécanisme irréprochable. Mlle Eléonore Blanc a obtenu également un succès très mérité dans l'air d'*Alceste* de Glück et le *Credo* de Widor.

— *Concert de l'Alliance française.* — Mercredi dernier a eu lieu au cirque de Reims, un splendide concert, avec le concours de la *Schola Cantorum*, ainsi que les *Chanteurs de Saint-Gervais*, sous la direction de M. Bordes. La salle était comble. Nous citerons tout d'abord Mlle Marie de la Rouvière, une cantatrice merveilleuse qui a obtenu une splendide ovation dans l'air de *Castor et Pollux* de Rameau. Dans un grand concerto de Bach pour piano, flûte et violon, nous avons admiré les qualités remarquables des artistes, Mlle Blanche Selva, pianiste, MM. Blanquard, flûtiste et Mlle Vedrenne violoniste. M. Mondain, hautboïste, s'est également fait acclamer dans un *Concerto* de Hændel, avec accompagnement d'orchestre. Les *Chanteurs de Saint-Gervais*, avec leur talent accoutumé nous ont fait apprécier deux Motets en latin et quelques vieilles Chansons du XVIe siècle, auxquelles le public a fait le plus chaleureux accueil. La deuxième partie du concert était consacrée à l'audition du troisième acte entier d'*Armide*, de Glück, dont le succès a été considérable pour l'orchestre et les chœurs.

— Le mois dernier a eu lieu dans les salons Degermann, une fort belle conférence sur la Sonate, par M. Vincent d'Indy. M. Vincent d'Indy a exposé les diverses formes de sonates, et nous a appris comment l'on écrivait une sonate, en citant à l'appui des exemples : Corelli, le créateur de la sonate italienne, Sébastien Bach, plus loin Philippe-Emmanuel Bach, le second fils du précédent qui eut, le premier, l'idée de construire un morceau sur deux thèmes. Beethoven a admirablement incarné cette géniale compréhension de la sonate. César Franck reprit cette idée et c'est à lui que l'on doit la création de l'école moderne symphonique française. A l'issue de la conférence, M. Marcel Baillon, premier violon des concerts Lamoureux, et Mlle Delacroix-Marsy, professeur à la *Schola Cantorum*, ont interprété les trois genres de sonates auxquelles le maître avait fait allusion : la *Sonate en mi majeur* de J.-Sébastien Bach ; la *Sonate en ut mineur* de Beethoven et la *Sonate en sol* de M. Sérieyx, élève de M. Vincent d'Indy.

— Peu de temps après, je trouvais réunis salle Degermann, sous la haute direction de M. Vaysman, l'excellent chef d'orchestre, 60 exécutants pour clôturer la saison des concerts. L'exécution de *Gallia* de Gounod a été saluée par des bravos si enthousiastes

que le final a dû en en être bissé. Nos compliments les plus sincères à Mme Edmond Petit qui interprétait les soli et à M. Eugène Surmony pour la façon dont il a interprété l'*Andante religioso* de M. Vaysman, page d'une harmonie très savante. Un *Sanctus* et un *Benedictus* de M. Lefèvre-Dérodé, exécutés par les chœurs mixtes et l'orchestre complétaient le programme.

TOULOUSE. — Si notre ville est « La patrie des chanteurs » comme on s'est plu à le dire, il ne s'ensuit pas pour cela que notre éducation musicale soit très complète. Quand j'aurai dit que de Berlioz, nous ne connaissons que la *Damnation de Faust* et *l'Enfance du Christ*, on légitimera la reconnaissance que nous devons à M. Crocé-Spinelli et aux membres exécutants de la *Société des Concerts du Conservatoire* qui nous initient aux pures beautés symphoniques soit classiques, soit romantiques. Donc, au dernier concert, c'était la *Symphonie fantastique* qui ouvrait le programme. Je renonce à vous décrire l'enthousiasme déchaîné dans la salle après la merveilleuse exécution que nous fournit notre orchestre.

Et, quelques instants après, voici que ce même auditoire ovationnait unanimement le distingué directeur de notre Conservatoire, après l'audition de deux chœurs de sa composition. Il se peut que M. Crocé-Spinelli qualifie d' « œuvrettes » ces pages, toutes deux inspirées d'une écriture ferme, d'une orchestration pittoresque par ci, véhémente par là, nous, les critiques (musiciens) nous estimons que ces œuvres, si chaleureusement goûtées, sont écrites par un musicien, pour qui l'art et la technique n'ont pas de secrets,

Après avoir constaté que Mlle Carmen Forté, — une violoniste à l'archet bien développé et à la main gauche toute virile — obtint un joli succès dans une pâle *Fantaisie* de Rimski-Korsakoff, il ne me restera qu'à signaler le charmant accueil fait aux *Danses Cévénoles* de *Xavière* que M. Théodore Dubois enguirlanda de bien originales harmonies et de dessins symphoniques, dans lesquels son habileté se donne libre cours.

Nous avons pris congé de la *Société des Concerts du Conservatoire* en excellents amis. On est si heureux de pouvoir enfin ! ! causer *Musique* à Toulouse et non pas toujours *Théâtre*.

Omer Guiraud.

BUCAREST. — Bucarest a été, ces trois derniers mois, le centre de manifestations musicales, dignes d'être signalées.

Citons, en première ligne l'intéressant poème symphonique *Le Jour* de M. A. Castaldi, un musicien italien établi à Bucarest, depuis une dizaine d'années. Cette œuvre vibrante, d'une instrumentation raffinée, d'une écriture très adroite, se distingue par un tour mélodique respirant la passion : c'est un long poème d'amour chantant la nature, exaltant l'éternel féminin. L'auteur, qui dirigeait son œuvre au quatrième concert de la *Société Philharmonique*, a été chaleureusement acclamé.

A l'Opéra italien, Mlle Yvonne Dubel, de l'Académie nationale de musique de Paris a obtenu un vif succès de fort jolie femme et de comédienne lyrique, dans *Faust* et *Lohengrin*, et M. Jean Dimitresco, le ténor roumain réputé, dont l'organe généreux se joue des *ut* et des *ut dièze* de poitrine, a été superbe de verve et de chaleur dans le vieux répertoire italien.

Très suivies, les quatre auditions du quatuor *Carmen Sylva*, auxquelles succéda une seule audition du fameux Quatuor tchèque qui vient régulièrement nous porter chaque année, la bonne parole.

Le pianiste George Boscoff, un des élèves les plus remarquables de M. Diémer, est un virtuose de poésie et de charme, qui sait surmonter très victorieusement les difficultés les plus ardues de la technique du piano : le virtuose n'exclue pas, en lui, le poète et son jeu est tout de grâce élégante sans manièrisme.

Mme Carlotta Léria, le professeur de chant dont s'honore notre Conservatoire de musique, nous a tenu, — à son concert annuel, — sous le charme de sa jolie voix toujours jeune, de son noble style. Elle a dit avec un sentiment très élevé le grand air du

Roi de Lahore et de nombreux lieder de Schubert, H. Wolff, R. Strauss et de M. Th. Fuchs, l'excellent pianiste de Sa Majesté la Reine.

Le nombre des pianistes « di primo cartello », comptera en M. I. Friedmann, un représentant de plus ; le jeu de ce jeune virtuose est fait de puissance extrême et d'infinie délicatesse. Talent sincère et sain, talent très personnel, moins charmeur que celui de notre délicat compatriote G. Boscoff, moins poétique, mais empoignant, impressionnant.

Les deux concerts de Mme Faliero-Dalcroze, ont été un charme des yeux, un délice de l'oreille. Pages des vieux français et italiens, lieder de Brahms et de Schubert airs de M. Jaques-Dalcroze, ont été dits par l'attrayante cantatrice d'une voix pure, jeune, fraîche, avec un style irréprochable, et les applaudissements d'un auditoire sous le charme, applaudissements auxquels je contribuai pour une large part, ne furent que la juste récompense de tant d'attraits.

Michel Margaritesco.

CONSTANTINOPLE. — Les 5e et 6e concerts de la *Société Musicale* ont été consacrés à la glorification du génie de César Franck. En effet, le *Chasseur maudit* a été redemandé pour le dernier concert. Une bonne part du succès revient à l'orchestre et à son éminent chef M. Nava ; car cette partition superberment conçue, fertile en idées mélodiques si bien appropriées à son texte étrangement poignant, et de coloris orchestral délicieux, perdrait toute sa saveur sans une interprétation intelligente et fine. D'ailleurs pour le cinquième concert on avait inscrit au programme comme œuvres de musiciens locaux une *Esquisse symphonique* de M. Virgilio tout à fait quelconque et gauchement orchestrée, ainsi que deux piécettes de piano de M. Furlani arrangées pour l'orchestre ! Cette faiblesse a été heureusement compensée grâce à la belle ouverture de *Sakountala* impeccablement jouée et de quelques fragments vocaux de Wagner (de *Lohengrin* et de *Rienzi*) et de Cilea (*Adrienne Lecouvreur)* que M. Huarte, ténor de la Cour, a fort adroitement chantés avec l'accompagnement de l'orchestre.

Pour le sixième concert, à part le *Chasseur maudit*, on nous a donné une sûre et intense exécution de l'ouverture de *La Flûte enchantée* et de celle de *Tannhæuser*. La *Danse macabre* de Saint-Saëns a été entendue avec plaisir ; les solistes de ce concert étaient deux excellents chanteurs de Vienne : M. et Mme Heckert.

La *Société chorale* de Constantinople a donné son concert annuel dans la salle de l'Union Française. L'œuvre choisie était le *Dernier jugement* de Spohr, un oratorio vieilli, mais renfermant toujours de belles pages, qui, sous la direction nerveuse et ferme de M. Smith-Lyte — un amateur convaincu et passionné qui rendrait des points à tel ou tel professionnel — a été exécuté en entier. Le chœur mixte était encore mieux stylé que les années précédentes, mais l'orchestre manquait d'éclat et de justesse. Quant aux solistes, M. et Mme Heckert ont été une de fois de plus applaudis ainsi que le ténor M. Ley Vernon dont la voix manquait de timbre et d'ampleur. Le résultat obtenu par M. Smith-Lyte nous fait espérer qu'on nous donnera l'année prochaine des œuvres d'Elgar et de Perosi.

Des artistes de passage, hâtons-nous de citer le *Quatuor tchèque* qui, avec deux concerts — *Quatuors* de Haydn, Beethoven, Dworak, etc.— a eu son succès d'enthousiasme tant pour sa superbe homogénéité que pour l'idéale interprétation des œuvres.

Un autre excellent artiste, M. Brückner, de Wiesbaden, a trouvé ici le meilleur accueil. On pourrait remarquer toutefois que son répertoire est composé plutôt de petites piécettes de Schumann, Popper, etc.

Harentz.

Je tiens à répéter ici tout le bien que je pense de l'initiative que le brillant pianiste de notre ville M. Hegyei, d'accord avec le talentueux chef d'orchestre Nava, a pris, en faveur des œuvres concertantes (un malin me souffle l'adjectif : déconcertante) de Liszt, en présentant au public du quatrième Concert de la Société musicale, la *Danse macabre* paraphrase sur le *Dies Iræ*, d'une couleur sombre et saisissante et d'une orchestration exubérante, ainsi que la *Rapsodie espagnole* du même maître, d'une inspiration plus

courte, mais pittoresque ; le tout, rendu magistralement par M. Hegyei qui devient décidément sans rival pour la puissance de son jeu et pour l'interprétation. L'orchestre a été aussi d'une fougue et d'un ensemble fort remarquables tant pour les œuvres précitées que pour la *Jeunesse d'Hercule* de Saint-Saëns et pour la *Rapsodie norvégienne* de Lalo. H.

LONDRES. — La réouverture de Covent-Garden est toujours l'événement le plus marquant (et en quelque sorte l'ouverture officielle) de la saison. Cette année encore, elle était attendue avec impatience, car deux séries complètes du *Ring* formaient les spectacles d'ouverture sous la direction de ce chef incomparable, Hans Richter.

Aussi est-ce devant des salles combles, et pour ainsi dire « à bureaux fermés » que le *Rhingold*, la *Walkyrie*, *Siegfried* et le *Crépuscule des Dieux* furent représentés par l'une des associations d'artistes les plus heureuses au point de vue de l'homogénéité, exécutés par un orchestre admirable et conduit par Richter.

La direction de Covent-Garden n'avait du reste épargné aucune peine, aucun frais pour assurer l'excellence de ces représentations dont les protagonistes les plus heureux furent Mmes Wittich (Brünnhilde) et Kirkly Lunn (Waltrause) MM. Kraus (Siegfried), Whitehile (Wotan) et Reiss (Mime).

Deux représentations du *Barbier de Séville* chanté par Maurel, Bravi et Mlle Bosetti furent données aussi, de façon un peu trop lourde pourtant et servirent surtout à mettre en lumière l'art subtil de chanteur et comédien de Gilibert (Bartolo).

— Au concert, les succès les plus remarquables, et non dus à quelques détails d'âge ou de méthode sensationnelle, allèrent à deux favoris du public parisien : Mme Wanda-Landowska et Jacques Thibaud qui donnèrent chacun deux récitals à Queen's Hall.

Ce dernier, accompagné par un excellent orchestre à la première séance, est trop connu pour qu'on doive encore analyser l'essence d'un talent tout fait de distinction, grâce et force à la fois. Ses programmes étaient éclectiques et artistiquement composés et le chaleureux accueil qui lui fut réservé, nous donna la satisfaction de constater que même là où les enfants prodiges et autres spécialistes sont acclamés, il y a place, et belle place, pour les artistes vrais et sincères.

Quant à Mme Landowska, ses récitals au piano et au clavecin, furent tout simplement un régal artistique, et je ne me souviens pas avoir jamais vu public prendre autant de plaisir à l'audition d'un programme exclusivement fait d'œuvres pianistiques. La technique impeccable, la gradation admirable des nuances et surtout des sonorités, la simplicité d'interprétation toujours marquée au coin d'une émotion intense ou d'une grâce enjouée, ont placé d'emblée Mme Landowska au premier rang des artistes dans l'esprit... et le cœur de ses auditeurs londoniens.

Nous devons remercier la *Société Musicale* de Paris (représentée à Londres par M. Goerlitz) de nous avoir fait entendre et réentendre ces deux grands artistes.

Kubelik nous est revenu aussi. Résultat : salle comble (2.500 à 3.000 personnes) et enthousiasme habituel. Cette fois, il nous joua le *Concerto* de Beethoven comme pièce de résistance, mais c'est surtout dans son répertoire de virtuose qu'il reste le plus heureux, et je n'étonnerai personne en disant qu'il a dû ajouter plusieurs numéros à son programme.

Quant à Hubermann, l'accident qu'il eut à Nice, et qui fut si habilement exploité pour la réclame ne l'a pas empêché de jouer (et très bien) le *Concerto* de Tschaïkovski au Concert Philharmonique. Il a, depuis, donné un *Récital* et prouvé une fois de plus qu'il est un violoniste de première force et que les promesses qu'il offrait lorsqu'il se produisit, encore gamin, il y a onze ans, se sont réalisées.

Son interprétation du *Concerto en si bémol* de Saint-Saëns fut très remarquée.

Léo Diensis.

STRASBOURG. — *Audition de la Passion selon St-Jean, de Bach, par le Chœur de St-Guillaume.* — Le *Chœur de Saint-Guillaume* de Strasbourg, est fameux pour les exécutions d'œuvres de Bach qu'il donne chaque année, à époques régulières, sous la direction du professeur Ernest Münch. Je viens d'avoir la bonne fortune d'entendre, par cette remarquable phalange, interpréter la *Passion de Saint-Jean* : je ne saurai dire quelle profonde impression cette audition m'a procurée.

D'abord à Strasbourg on peut entendre l'œuvre de Bach dans son cadre naturel. C'est en effet dans un temple, dans l'église Saint-Guillaume, que la *Passion* est jouée. Cette église est merveilleusement propre aux exécutions musicales ; ni trop grande ni trop petite, elle jouit d'une acoustique excellente, et elle présente cette particularité très rare que la tribune où se trouve l'orgue et sur laquelle trois cents personnes peuvent tenir à l'aise fait face à l'auditeur au lieu d'être située derrière lui. La hauteur n'en est pas telle que l'effet des masses chorales et orchestrales perde de son action et de son intensité. Mais elle est suffisante pour que les sonorités acquièrent ce je ne sais quoi d'immatériel qu'elles ne sauraient avoir dans une salle de concert ordinaire, pour qu'elles parviennent admirablement unies et fondues.

Ensuite, cette musique prend à Strasbourg un rayonnement qui semble plus pénétrant qu'ailleurs ; elle se dégage dans une atmosphère éminemment propre à l'accueillir et à la propager. Un coin de Strasbourg est comme un sanctuaire où le culte de Bach est célèbre et fleurit ; un sanctuaire qu'illuminent une foi profonde et un enthousiasme persévérant. Il y a longtemps, — il y a plus de vingt ans déjà — que M. Ernest Münch entreprit de révéler à ses concitoyens l'art prodigieux de l'auteur des *Cantates* et des *Passions*. Organiste réputé, kappelmeister de haut mérite, M. Münch a été des premiers, on peut le dire, à créer, en faveur de la cause du grand Bach, un foyer actif et continu. Et il a communiqué autour de lui non seulement le goût de cet art admirable, mais encore le sentiment exact que l'interprète doit apporter à son expression.

Ce qui distingue, en effet, les exécutions de M. Münch, c'est la vie intense qui les anime chez lui, ce n'est pas pour les chefs-d'œuvre, cette admiration figée et timide qui, sous prétexte d'être respectueuse demeure simplement incompréhensive. Non, M. Münch traduit dans une œuvre tout ce qu'il y voit, tout ce qu'il y sent ; il en fait jaillir l'émotion telle qu'elle l'a pénétré, et d'une façon complète, en tenant compte de toutes ses causes. Il ne s'en tient pas pour la dégager, au seul texte musical : ce que l'on fait trop souvent chez nous. A lui seul, le texte musical est fréquemment un guide insuffisant et de nature à induire en erreur les interprètes qui s'abandonnent à lui aveuglément. M. Münch ne les sépare jamais du texte littéraire : il les précise l'un par l'autre en les vérifiant tous deux. D'où vient qu'en écoutant les exécutions de Saint-Guillaume, on oublie la jouissance de l'oreille pour se laisser emporter tout entier dans l'élan magnifique d'un sentiment vrai et vécu. Je dirai même qu'au point de vue extérieur et purement musical, on y entend des choses qui étonnent, qui choquent même au premier abord. Mais ce sont ces choses-là précisément qui restent le plus profondément gravées dans l'âme, parce qu'elles apparaissent à la réflexion comme la traduction libre, profonde, puissante de la pensée du compositeur. Je n'oublierai jamais l'âpre violence de l'orchestre dans l'accompagnement de l'air où Pierre, après le reniement, exhale sa douleur ; ni la farouche énergie, l'accélération terrifiante des chœurs dans le *Kreuzige ihn*, « crucifiez-le » ; ni la couleur si délicieusement mystique de certains chorals. Ce que j'ai admiré par dessus tout dans la direction de M. Münch, c'est qu'elle tend à faire surgir la ligne générale, non le détail. Si elle souligne une intention, ce n'est jamais au détriment de l'ensemble. Elle est large, puissante et souple : comme les œuvres auxquelles elle s'applique.

Il est difficile de trouver réunis des éléments plus souples que ceux que M. Münch tient — c'est le cas de le dire — dans sa main. L'orchestre est d'une remarquable cohésion, les chœurs sont admirablement précis et disciplinés, les solistes, imprégnés de ce style, ont d'autant moins de peine à oublier les effets du théâtre qu'ils ne les ont jamais appris. On trouve en effet en Allemagne ce qui n'existe à peu près pas chez nous, des chanteurs dont la carrière s'accomplit entièrement dans les concerts. J'ai entendu à

Strasbourg un alto excellent, Mme Walther-Chanoinus, et un ténor qui s'est presque entièrement consacré au répertoire de Bach. Il se nomme M. Walter. Il faut qu'on le connaisse à Paris. Il est incomparable.

Base et soutien de tous les autres agents sonores, l'orgue joue, à Saint-Guillaume, un rôle des plus intéressants et qui mériterait d'être étudié en détail. Il est tenu par M. Albert Schweitzer qu'il suffit de citer comme l'auteur de l'ouvrage récemment paru : *J.-S. Bach, le musicien poète*, et qui à son talent de musicographe, joint ceux d'un musicien consommé et d'un exécutant impeccable.

Gustave Bret.



Concerts Annoncés

Salle Pleyel

Mai
16 M. Lucien Wurmser.
17 Mme Roger Miclos.
18 M. Joseph Thibaud, 4 h. (voir aux programmes).
18 Mlle Magd. Godard (élèves).
19 Mme Cam. Chevillard, id. 1 h.
19 M. L. Wurmser.
20 Concert de bienfaisance, 4 h.
20 M. Vannereau (élèves).
21 Mlle Balutet id. 1 h.
22 Mme Levasseur.
23 Mlle Hody.
24 Mme Roger Miclos, 4 h.
24 Mme de Faye-Jozin.
25 La Société des Instruments anciens, 4 h.
25 Concert d'orchestre.
26 Mme Misz-Gmeiner, 4 h.
26 Mme Giraud Latarse (élèves)
27 M. Maurice Galabert.
28 Mme Ed. Lyon (élèves), 1 h.
29 Mlle G. Lefebvre.
30 Mme Ducher (élèves).
31 Mlle de Zwierzbicka.

Salle Erard

15 Mme Kléeberg, 2e récital.
16 Mme Marx Goldschmidt, 3e récital.
17 Mlle Caravaglior.
18 M. Ferté.
19 M. Stojowski.
20 Mme G. Ferrari.
21 Matinée des élèves de Mlle M. Rennesson.
22 Mme Roger (élèves).
23 Mlle Achard.
24 M. de Radwan.
25 Le Quatuor Capet.
26 Concert de bienfaisance.
27 MM. Jemain et Bouvet.
28 Matinée des élèves de Mme Bex.
29 Mme Dyer et M. Bass.
30 Audition des élèves de M. Bourgeois.
31 M. de Radwan.

Nouveau-Théâtre

18 6me Concert Alfred Cortot. (Voir aux programmes).
21 4me Concert Edouard Risler (MM. Van Dick et Diémer), 3 h.
29 Concert d'orchestre sous la direction de M. Arthur Nikisch.

Théâtre du Châtelet

22 M. Kubelik (L'orchestre Colonne, M. Ed. Bernard), 2 h. 1/2.
26 id. id.
31 M. Kubelik (L'orchestre Colonne sous la direction de M. Nikisch), 9 h.

Salle de l'Union

Mai
17 Société J.-S. Bach. (Voir aux échos).
23 id.

Schola Cantorum

18 Mlle Blanche Selva (Œuvres de M. V. d'Indy), 4 h.
25 Mlle Blanche Selva (Œuvres de M. Déodat de Séverac) 4 heures.

Salle des Agriculteurs

15 M. Amelungen.
16 Mlle M. Boucherit, M. J. Boucherit (Voir aux programmes).
18 M. Sigmund Bürger.
23 MM. R. Haussmann et E. Risler (voir aux programmes.
24 Mlle M. Boucherit, M. J. Boucherit (voir aux programmes).
25 MM. R. Hausmann et E. Risler.
27 M. Ernesto Consolo et le Quatuor de Paris.
30 Mlle M. Boucherit, M. J. Boucherit.

Salle Æolian

16 Exposition de la Mélodie.
18 Britisch Américan Childers (Bienfaisance).
20 Concert Bertagne.
22 Mlle Ethel Hirschbein.
23 M. Venzande.
24 Mlle de Geslin.
25 Société Musicale Les Jeunes.
26 Mlle Dron et M. A. Parent.
27 Mlle Carmen Forte.

Trocadéro

18 3me Festival Populaire (*La Damnation de Faust*, chœurs et orchestre Colonne), 2 h. 1/2.
25 4me Festival Populaire (*La Damnation de Faust*, chœurs et orchestre Colonne), 2 h. 1/2.
28 2e Concert gratuit organisé par l' "Orchestre".

Théâtre des Mathurins

15 Mme Camille Fourrier, M. R. Vinès, 4 h.
20 M. Engel, Mme Bathori, 5 h.
27 id.

Théâtre de l'Athénée

17 Œuvres de *Lulli* (orchestre et chœurs sous la direction de M. Reynaldo Hahn), 4 h. 1/4. (voir aux programmes).
24 Œuvres de *Rameau* id.

Washington-Palace

16 Œuvres de M. Ferdinand Schneider.

ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

A l'Opéra-Comique. — Mlle Gemma Bellincioni qui est engagée pour une série de représentations, chantera, outre la *Cabrera*, de MM. Henri Caïn et Gabriel Dupont, la *Tosca*, de MM. Sardou et Puccini.

Les répétions du *Chérubin*, de M. Massenet, se poursuivent activement, et la première représentation pourra probablement être donnée la semaine prochaine.

Au théâtre Sarah-Bernhardt. — Les représentations d'*Esther*, interrompues malheureusement par le départ de Mme Sarah Bernhardt et l'arrivée... d'Adrienne Lecouvreur, ont été fort goûtées du fidèle public de l'immuable art classique. La musique de Moreau qui accompagne habituellement l'œuvre de Racine était remplacée par la nouvelle partition de M. Reynaldo Hahn. On sait avec quel souci de vérité, d'esprit et de style M. R. Hahn sait évoquer musicalement le XVII[e] siècle. Ces nouvelles pages qu'il vient de nous faire entendre sont donc de nouveaux petits chefs-d'œuvre du genre à inscrire dans l'œuvre déjà important et très artistique de M. Reynaldo Hahn.

Après la représentation d'*Armide*, où elle venait de remporter un grand succès, Mlle L. Bréval a accepté la proposition que lui a faite M. Max Vogrich, le compositeur hongrois, de créer le rôle de Yasothara dans l'opéra *Boudhha* que l'Académie nationale de musique doit représenter prochainement et qui vient d'être joué en Allemagne.

Les concerts Cortot annoncent pour le jeudi 18 mai à 9 heures du soir au Nouveau-Théâtre, la première audition intégrale du *Requiem allemand*. Ce chef-d'œuvre de J. Brahms sera chanté par Mlle Eléonore Blanc et M. Froelich.

Le programme comporte également deux premières auditions : *Illuminations* de L. Abbiate, *Erntelied* pour chœur d'hommes et orchestre de Oscar Fried et enfin le *Concerto brandebourgeois* de J.-S. Bach dont l'audition a été redemandée après la brillante exécution du dernier concert.

Nous sommes heureux d'enregistrer les succès qu'a obtenus au cours de cette sai- Mlle Holmstrand, la sympathique cantatrice. Nous opprenons de différents côtés les excellents accueils qui lui ont été faits à Francfort, Heidelberg, Cologne, Wiesbaden, Elberfeld, Mayence, puis à Londres (au Queen's Hall, sous la direction de Henry Wood), à Monte-Carlo, à Genève, etc.

Le prochain concert de la Société J.-S. Bach aura lieu le mercredi 17 mai, à 9 heures, à la salle de l'Union, rue de Trévisse, 14, avec le concours de Mme Jeanne Diot, de MM. Alex. Guilmant, L. Frœlich, Daniel Herrmann et du quatuor vocal composé de Mlle Mary Pironnay, Mme Georges Marty, MM. Cornubert et Frœlich. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Gustave Bret.

La dernière matinée du cours Sauvrezis était consacrée à des œuvres de l'école russe.

Mlle Sauvrezis, dans une étude très documentée, a retracé l'historique de cette belle phalange de compositeurs qui a illustré la Russie depuis un siècle. Des élèves qui sont de véritables artistes ont exécuté des pièces de piano de tous genres, depuis les

Miniatures de César Cui jusqu'au *Concerto* de Rimsky-Korsakoff et à l'*Islamey* de Balakirew, morceaux de difficulté transcendante.

Des mélodies et des chœurs complétèrent ce programme du plus haut intérêt.

Salons musicaux

Le dernier jeudi de Mme E. Colonne réunissait l'assistance la plus selecte en même temps que la plus raffinée. Le programme était délicatement composé de mélodies de jeunes compositeurs : de Henri Rabaud, chantées à ravir par Mlle S. Richebourg ; de Henri Février, d'une charmante distinction, qui valurent à Mlle Holmstrand un très vif succès ; de Charles Kœchlin, dont Mlle M. d'Espinoy et M. Cazeneuve accentuèrent très heureusement la tendre expression ; de Gabriel Ferrari, divinement interprétées par Mlle Jeanne Leclerc. On entendit encore des airs de Mozart ; on applaudit Mme de Rigalt et l'excellente violoniste Mlle Leroux, et on aurait voulu trouver quelques mots sortant de la désespérante banalité mondaine pour remercier Mme Colonne d'offrir à ses invités des auditions aussi délicieuses.

— Très artistique soirée, le 5 mai dernier, chez Mme Lefebvre de Viefville, où l'on eut la bonne fortune d'entendre Mlle Mary Garden dans des œuvres de Trépart, Massenet, Debussy et dans les *Chansons de Miarka*, d'Alexandre George, l'admirable Wanda Landowska dans la *Valse des Sylphes*, de Berlioz-Liszt et des pages exquises de Couperin, *Musète de Taverni*, et Hændel, *Le Forgeron joyeux*, et le prodigieux Mischa Eman aussi remarquable dans l'*Aria* de Bach que dans *la Ronde des Lutins.*

— La dernière soirée musicale donnée par M. Blondel, le sympathique directeur de la maison Erard, offrait un intérêt des plus élevés, grâce à la présence de M. Saint-Saëns comme compositeur et pianiste. M. J. Hollman exécuta merveilleusement la *deuxième sonate* pour piano et violoncelle. Mlle H. Renié et Mme Litvinne se surpassèrent dans l'interprétation de différentes œuvres du maître, et M. Diémer enleva vertigineusement avec l'auteur le *Scherzo* pour deux pianos.

— Le 13 avril, Mme Hardon donnait une très intéressante séance de musique à deux pianos, avec le concours de M. Raoul Pugno. L'exécution du *Concerto en si bémol*, de Mozart et celle de l'*Impromptu* de Manfred, de Schumann et celle de la *Tarentelle*, de Rubinstein, ont émerveillé le public nombreux et choisi qui s'était rendu à l'invitation de Mme Hardon. Mlle Germaine Chevalet a chanté en intermède avec un succès tout particulier un air d'Hændel et de charmantes mélodies de M. Raoul Pugno.

— Un banquet qui réunissait toutes les personnalités artistiques de Paris a eu lieu dimanche dernier en l'honneur de Félix Weingartner. Des toasts ont été portés par MM. Astruc, Colonne, Chéramy et Weingartner. Ce dernier a été chaleureusement acclamé après l'allocution délicate, pleine de tact et poétiquement imagée, qu'il a prononcée dans le français le plus pur. Tous ceux qui assistèrent à cette fête cordiale en garderont le souvenir le plus charmant et le plus durable.

Le comte Robert de Montesquiou, qui ne manque jamais l'occasion de faire œuvre d'artiste, avait composé, à l'occasion du Vendredi-Saint, un programme des plus intéressants dont l'exécution eut lieu aux Bouffes-Parisiens. Les plus célèbres personnalités du monde artistique avaient été conviées à cette matinée au cours de laquelle nous en entendîmes la deuxième partie de la *Fin de Satan* (Jésus-Christ, de Victor Hugo) et nous applaudîmes les excellents artistes qui interprétèrent la délicate musique de M. Vuillermoz, — léger tissu de sonorités caressantes — Mlle Lipschitz, M. Bertrand, MM. Chédécal, Gravrand, Krauss, Emmanuel Nérini, Ekgard, Putman, Rozel, Jodeau-Boussagol.

Deux séances de musique moderne auront lieu les 18 et 25 mai, à 4 heures de l'après-midi, à la *Schola Cantorum* : la première consacrée aux œuvres de Vincent d'Indy, interprétées par Mlle B. Selva et M. Em. Chaumont; la seconde consacrée aux œuvres de M. Deodat de Séverac, interprétées par Mme Marthe Legrand, Mlle Selva et M. R. Vinès.

La statue de Beethoven. — Le comité qui s'est chargé d'élever une statue de Beethoven, à Paris, avait sollicité comme emplacement la place du Trocadéro, mais le conseil municipal ne put y consentir.

Aujourd'hui, il revient à la charge, en demandant qu'on lui attribue un autre emplacement au Ranelagh, en pendant de la statue de La Fontaine.

Le projet du monument est terminé. Beethoven est représenté étendu sur un socle de pierre posé sous un dôme soutenu par quatre sujets ailés.

Chacun de ces sujets constitue une figure allégorique représentant : le premier, la *Symphonie héroïque* ; le deuxième, la *Pathétique* ; le troisième, la *Symphonie avec chœurs* ; le quatrième, la sonate *Au clair de lune.*

Le Récital donné dernièrement à la salle Pleyel par Mme Anna Laidlaw a valu à la remarquable artiste les plus chaleureuses et légitimes ovations. L'exécution des grandes *Etudes* de Rubinstein, Henselt, Chopin et Liszt affirma la personnalité si admirable de Mme Laidlaw. Dans différentes œuvres de Pfeiffer, Pugno et Dreyschock, l'on put apprécier le jeu délicat et expressif, toujours puissamment rythmé, souvent impétueux et nerveux de la brillante pianiste que l'on acclama longuement après le *Carnaval* de Schumann.

La commission de la Société des auteurs et compositeurs a constitué son bureau, pour l'année 1905-1906, de la façon suivante : président, M. Georges Ohnet ; vice-président, MM. Alfred Capus, Jean Richepin et Camille Saint-Saëns ; trésorier, M. Paul Milliet ; archiviste, M. Louis Varney ; secrétaires, MM. Pierre Wolff et Romain Coolus.

MM. Raoul Pugno et Jacques Thibaud viennent de donner des concerts à Marseille, Lyon et Bordeaux. Le succès a été colossal pour les deux merveilleux virtuoses qui partout ont laissé une impression d'art grandiose et ineffaçable.

Il nous faut revenir sur la très originale et intéressante soirée donnée le 14 avril au Washington Palace avec le concours de Mme Raunay qui chanta les *Contes Mystiques* de Stéphane Bordèse mis en musique par quelques-uns de nos compositeurs les plus réputés, Saint-Saëns, Fauré, Massenet, Widor, Dubois, etc. On a fait un succès tout particulier à la *Légende d'Escoublac*, poème de Stéphane Bordèse, dont le comte de Bertier a écrit la musique de scène. L'action était figurée au moyen de tableaux lumineux dûs à MM. Métivet et Sonnier. Quant à la légende elle narre le châtiment infligé aux habitants d'Escoublac qui refusèrent de secourir et d'accueillir deux naufragés qui étaient l'Eternel et la vierge Marie. Seuls deux pauvres pêcheurs leur furent charitables et Dieu les épargne et les bénit. Ce libretto a fourni au compositeur matière à des développements pleins de variété, prélude descriptif, orage, chœurs religieux où s'affirment un talent souple, aisé et sûr et une inspiration abondante et élevée. Le charme et la grâce de ce paysage musical qu'est le prélude, la poésie du chœur de femmes et d'autre part la vigueur de la déclamation et des épisodes dramatiques attestent un musicien et un artiste auquel on a été heureux de rendre un sincère et bruyant hommage.

Le Concert du Vendredi saint au Trocadéro a été en tous points remarquable. Les *Chanteurs de Saint-Gervais* sous la direction de M. Charles Bordes, ont fait entendre un chœur de Schütz et le *Reniement de Saint-Pierre*, de M. A. Charpentier. M. Philipp a exécuté sur le grand orgue différentes pages de Bach et de Franck et Mlle Delvair, l'admirable tragédienne, a récité du Racine et du Victor Hugo. C'était de l'art vrai et vibrant.

Le grand prix de Rome :

Mlles Marguerite Audan, Fleury, Grumbach, MM. Defosse, Albert Doyen, Dumas, Estyle, André Gailhard, Gallois, Gaubert, Kock, Le Boucher, Marsick, Mazellier, Motte-Lacroix, Ravel, Rousseau, Saurat, André Soyer sont entrés en loge le 6 mai, à dix heures du matin, au palais de Compiègne, pour le concours d'essai.

Ils en sont sortis vendredi matin à dix heures, et le jugement sur cette première épreuve a dû être rendu avant-hier au Conservatoire.

Les six candidats qui auront été admis au concours définitif entreront de nouveau en loge, à Compiègne, le samedi 20 mai.

Un scénario inédit de Wagner.

On vient de découvrir un scénario, jusqu'ici inconnu, de R. Wagner. C'est un projet de poème d'opéra tiré d'un des contes d'Hoffmann, les *Mines de Faloun*, qui fait partie de la série des *Frères de Sérapion*. Ce scénario, dont Wagner n'a jamais parlé dans ses *Mémoires*, date de son premier séjour à Paris, en 1842, et est immédiatement postérieur au *Vaisseau-Fantôme*. La pièce devait comprendre trois actes. Le scénario s'est retrouvé dans les papiers d'Auguste Rœckel, le démocrate et révolutionnaire saxon, avec lequel Wagner eut, par la suite, d'étroites relations d'amitié à Dresde, et à qui il adressa après 1849, une série de lettres d'un très haut intérêt, pendant la captivité de Rœckel, dans les prisons de Saxe.

Béziers. — Le théâtre de plein air de Béziers, continuant la série de ses représentations inaugurées en 1898, donnera, les 27 et 29 août, les *Hérétiques*, un nouvel opéra de MM. F. Hérold et Charles Levadé.

Voici la distribution de cet ouvrage :

Roger, comte de Béziers, M. V. Duc, de l'Opéra; Simon de Montfort, M. Dufranne, de l'Opéra-Comique ; Dominique, légat du pape, M. Vallier, du théâtre Royal de la Monnaie ; Aubry, bourgeois de Béziers, M. Billot, de l'Opéra-Comique ; Lychas, chef des Jongleurs, M. Valette, du théâtre de Lyon ; Bellissende, femme de Roger, Mlle Harriet Strasy, du théâtre Royal de la Monnaie ; Daphné, jeune Grecque, Mlle Charles Mazarin, de l'Opéra ; Almelys, abbesse, sœur de Bellissende, Mlle Charbonnel, des théâtres de Marseille-Toulouse.

Les décors seront l'œuvre de MM. Jambon et Bailly ; la mise en scène sera due à M. Dherbilly, le régisseur général de l'Odéon.

Bordeaux. — *Le Tasse*, opéra en quatre actes et huit tableaux, livret de MM. Jules et Pierre Barbier, musique de M. Eugène d'Harcourt, vient d'être représenté au Grand-Théâtre de Bordeaux. La presse s'accorde à constater le vif succès que l'œuvre a remporté. Nous y reviendrons dans notre prochain numéro.

Monte-Carlo. — M. Léon Jehin a fait entendre au dernier concert classique, une œuvre inédite, de M. Léo Sachs, *Lamento*, dont le succès fut très vif : c'est une superbe page d'allure classique. La facture en est d'un artiste très personnel, et l'orchestration sonne avec plénitude.

A signaler aussi le succès du brillant pianiste M. Armand Ferté, qui a joué avec une remarquable maëstria les *Variations* de M. Rhené-Baton, et des pages de Chopin, Albeniz et Liszt.

Mme Marthe Chassang s'est fait vivement applaudir, en chantant, d'une voix délicieuse et avec un art exquis, les *Chansons de Miarka* de M. Alexandre Georges et la gavotte de *Manon*.

— Les concerts dirigés par M. Léon Jehin offrent toujours, à côté des pages classiques, des œuvres modernes de vif intérêt : *Babil d'oiseaux*, un exquis poème symphonique de M. Léo Sachs, d'une adorable fraîcheur d'inspiration, et d'une merveilleuse délicatesse orchestrale a remporté un vif succès, à côté des *Scènes de Ballets*, de M. Léon Jehin, suite d'orchestre de puissante envolée.

Mme Charlotte Wyns fut très applaudie, au cours des récents concerts, en interprétant avec un art irréprochable des pages de Saint-Saëns et d'Augusta Holmès.

Il faut signaler, à part, le succès triomphal de Mme Paola Rainaldi, dont la voix très pure et l'art très délicat ont fait merveille dans l'air de Michaëla de *Carmen*, et dans deux charmantes mélodies de Justin Clérice.

BELGIQUE

Bruxelles. — M. Joseph Wieniawsky vient de donner un concert qui lui a valu un véritable triomphe. Au programme : du Schubert, du Schumann, du Chopin, du Liszt et du Rubinstein.

ÉTRANGER

Berlin.— La première représentation de *Mariage à contre-cœur* de Humperdinck, l'auteur d'*Hansel et Gretel*,, vient d'avoir lieu à l'Opéra royal.

La nouvelle œuvre de M. Humperdinck a été favorablement accueillie, mais sans enthousiasme. M. R. Strauss dirigeait l'orchestre. Le livret de *Mariage à contre-cœur* est dû à Mme Hedwig Humperdinck, la femme du compositeur, qui a emprunté le sujet à la pièce célèbre d'Alexandre Dumas, les *Demoiselles de St-Cyr*.

M. Félix Weingartner dirigera, au mois d'octobre prochain, le festival de Sheffield. Au programme : *Messie* de Hændel ; la messe en *si* de Bach ; le Requiem de Mozart ; la *Damnation de Faust* de Berlioz ; le *Paradis et la Péri* de Schumann : *Frithjof* de Max Bruch ; *Nænie* de Brahms ; la *Symphonie héroïque* de Beethoven ; deux chœurs et la Symphonie en *mi* de Weingartner ; deux œuvres de sir Edward Elgar, Nicholen Gatty, Frederic Cliffe.

Londres. — L'art français sera bien représenté au *Musical Festival* qu'organise à Londres M. Louis Hillier, car aux programmes des concerts figurent les œuvres suivantes : *Symphonie en ut* (avec orgue) de Saint-Saëns, *Psyché*, de C. Franck ; *Benvenuto Cellini*, de Berlioz ; *Impressions d'Italie*, de Charpentier ; *Divertissement sur des Airs Russes*, de Rabaud ; *L'apprenti sorcier*, de Dukas ; *le Concertstück*, pour harpe et orchestre de Pierné ; les *Variations symphoniques*, de Bœlmann et la *Procession* de Franck.

Tous les concerts seront dirigés par M. Léon Rinskoff et exécutés par l'orchestre du Kursaal d'Ostende (125 musiciens).

Turin. — Le violoniste Kubelik a remporté ici un éclatant succès. Toutefois il est de notre devoir de constater les réserves que toute la presse a faites sur la composition des programmes de Kubelik. On s'est plaint avec juste raison de n'avoir pu juger le célèbre violoniste dans une œuvre de style et de n'avoir pu se rendre compte de ses qualités d'interprète à côté de ses qualités d'acrobate. B.

Amsterdam.— C'est à la fin du mois de juin qu'auront lieu à Amsterdam les représentations de *Parsifal* sous la direction de M. Henri Viotta. Le rôle de Kundry sera interprété pour la première fois par Mme Felia Litvinne.

La Havane.— M. J. Joachim Nin, le remarquable pianiste maintes fois applaudi à Paris, vient de remporter ici un immense succès dans les deux concerts qu'il a donnés au commencement d'avril et dont les intéressants programmes étaient consacrés aux plus grands maîtres de piano : Bach, Hændel, Beethoven, Schumann, Schubert, Chopin, Liszt, etc.

New-York. — La saison de l'Opéra Métropolitain est terminée. Relevons parmi les ouvrages qui furent représentés au cours de ces quinze semaines : *Les Noces de Figaro*, *Fidelio*, *Lohengrin*, *Tannhauser*, *Tristan et Ysolde*, *les Maîtres-Chanteurs*, *le Ring* (deux auditions) et *Parsifal*. Puis *Rigoletto*, *le Barbier de Séville*, *Aïda*, *les Huguenots*, *Faust*, *Carmen*, *la Bohème*, *la Tosca*, et... *la Chauve-Souris !* La troupe

italienne a interprété *la Traviata*, *Lucie de Lammermoor*, *Lucrèce Borgia*, *Roméo*, *Don Pasquale*, *Elisire d'Amor* et *Gioconda*. Enfin deux ballets ont été montés avec succès par M. Conried : *Coppelia* et la *Fée des Poupées*.



BIBLIOGRAPHIE

L'Art du Théâtre

L'*Age d'aimer*, la *Belle Marseillaise*, l'*Enfant-Roi*, *Tom Pitt*, telles sont les pièces reproduites dans le nouveau numéro de l'*Art du Théâtre*.

L'artistique mise en scène de l'*Enfant-Roi* a donné lieu à de très jolies reproductions ; quant à la *Belle Marseillaise*, ce sont de véritables gravures pour un livre sur l'histoire du Consulat que publie l'*Art du Théâtre*.

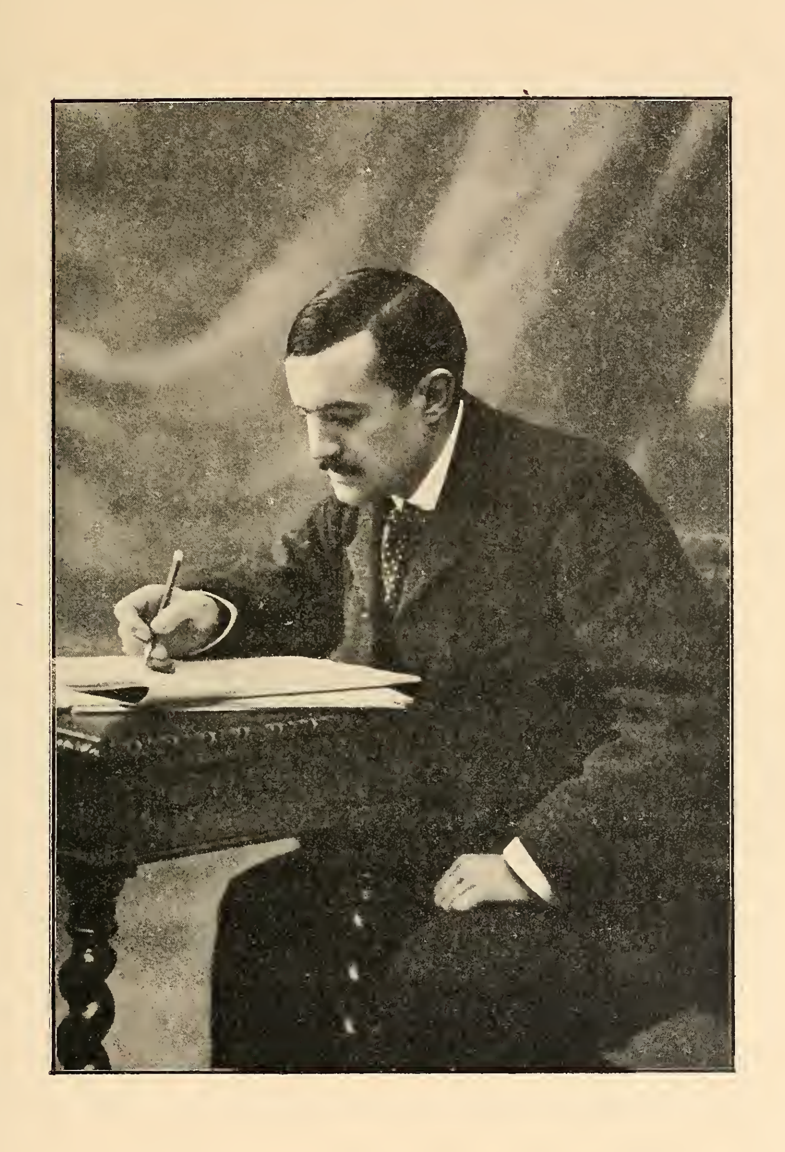
Parmi les planches hors texte, d'admirables portraits de Mlle Germaine Gallois dans les *Dragons de l'Impératrice*, de Mlle Maud Amy dans la *Belle Marseillaise*, et de M. Coquelin aîné sont tout à fait dignes de la réputation qu'a rapidement acquise l'*Art du Théâtre*.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

Les éditeurs **DURAND et Fils** viennent de publier, dans le petit format, si utile et si commode, la partition du *Premier Quatuor* de Debussy. Prix net : 3 francs.

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle



Gabriel DUPONT

Gabriel DUPONT

Gabriel Dupont est né à Caen en 1878. Son père, organiste de St-Pierre-de-Caen, fut son premier professeur. Gabriel Dupont entra à 19 ans au Conservatoire, dans la classe de Widor, remporta en 1901 le second prix de Rome, et en 1903 le 1er prix du concours Sonzogno, avec *la Cabrera*. Nous connaissons de lui un poême symphonique, *Jour d'Eté*, exécuté aux concerts du Conservatoire de Nancy, de nombreuses *Mélodies*, parmi lesquelles les *Poêmes d'Automne,* un *Poême* pour violon, et quelques œuvres pour piano. Doivent paraître prochainement les *Heures dolentes,* quatorze pièces pour piano. *La Cabrera*, que l'Opéra-Comique vient de représenter, a déjà été jouée à Milan, Varsovie, Francfort, Stuttgard, Dresde, Breslau, Elbenfeld, Rome, Gênes, Palerme, Messine, Lisbonne et Buenos-Aires.

Arrêté en plein travail, l'an dernier, par une maladie, qui, heureusement pardonne, Gabriel Dupont s'est trouvé retardé dans la réalisation de ses chers projets de jeune compositeur ardent et convaincu; si sa santé le lui permet, ce que nous souhaitons bien sincèrement, il commencera cet été la musique d'un ouvrage en 4 actes, *la Glu*, de MM. J. Richepin et H. Cain.

PROGRAMMES
DES
CONCERTS ANNONCÉS

CONCERTS MAGDELEINE BOUCHERIT & JULES BOUCHERIT
MARDI 16, MERCREDI 24, MARDI 30 MAI, A 9 HEURES

Salle des Agriculteurs

1er CONCERT, 16 Mai, avec le concours de Mme Rose CARON

1 *Sonate,* en si bémol majeur........... MOZART.
Mlle M. Boucherit et M. J. Boucherit.

2 *La Vestale :* "Prière"............... SPONTINI.
Mme Rose Caron.

3 *Fantaisie russe*................ RIMSKY-KORSAKOW.
M. Jules Boucherit.

4 *Gavotte*............... .... RAMEAU.
Sonate, en sol................ ... HAYDN.
32 Variations...................... BEETHOVEN.
Mlle Magdeleine Boucherit.

5 *Iphigénie :* "Le songe"............ GLUCK.
Mme Rose Caron.

6 *Aria*.............................. J.-S. BACH.
L'Abeille........................... SCHUBERT.
Mazurka............................ ZARZICKI.
M. Jules Boucherit.

2me CONCERT, 24 Mai, avec le concours de M. RENAUD

1 *Sonate,* ponr piano et violon......... G. FAURÉ.
Mlle M. Boucherit et M. J. Boucherit.

2 *Tannhæuser :* "Récit, et Romance de l'Etoile"................ WAGNER.
Damnation de Faust : "Récit et Sérénade"...................... BERLIOZ.
M. Renaud.

3 *Sonate,* en sol..................... BEETHOVEN.
2 *Etudes*................. PAGANINI-SCHUMANN.
Rapsodie d'Auvergne............... SAINT-SAENS.
Mlle Magdeleine Boucherit.

4 *Andante* du *Concerto* en sol mineur.... MAX BRUCH.
Gavotte.................... JEAN-MARIE LECLAIR.
Introduction et Rondo capriccioso...... SAINT-SAENS.
M Jules Boucherit.

5 *Deux lieder*.................... SCHUBERT.
M. Renaud.

6 *Deux Arabesques*.................. DEBUSSY.
Ronde française.................... BOELLMANN.
Scherzo-Valse...................... CHABRIER.
Mlle Magdeleine Boucherit.

3me CONCERT, 30 Mai, avec le concours de M. DELMAS

1 *Sonate,* en mi bémol.............. BEETHOVEN.
Mlle M. Boucherit et M. J. Boucherit.

2 *Air de "la Création"*.............. HAYDN.
Les Maîtres chanteurs : "Rêverie de Hans Sachs", (2e acte)............ WAGNER.
M. DELMAS.

3 *Menuet ; — Gigue ; — Gavotte* (pour violon seul.................... BACH.
Sarabande et Tambourin......
Allegro (de la Sonate : le Tombeau)............. } JEAN-MARIE LECLAIR. (1697-1764).

4 *La cloche fêlée* (1re audition)......... HILLEMACHER.
Le nautonnier...................... SCHUBERT.
M. Delmas.

5 *Prélude,* en ré bémol........
3 Valses : si mineur — sol bémol.. la bémol ....
Etude, en la bémol.............. } CHOPIN.
Mlle Magdeleine Boucherit.

6 *Nocturne*...................... CHOPIN-SARASATE.
Danse Espagnole (Zapateado).......... SARASATE.
Polonaise, en ré majeur............. WIENIAWSKI.
M. Jules Boucherit.

Direction de Concerts PAUL BOQUEL, *39, rue La Bruyère*

ASSOCIATION DES CONCERTS ALFRED-CORTOT
Nouveau-Théâtre

JEUDI 18 MAI, A 9 HEURES

6me CONCERT, avec le concours de Mlle Eléonore BLANC Et de M. FROLICH

Première Audition intégrale du REQUIEM ALLEMAND
(Ein Deutsches Requiem)

De JOHANNES BRAHMS, pour soli, chœurs et orchestre

Concerto Brandebourgeois (Reconstitution de la version originale) .... J.-S. BACH. (Audition redemandée).
Illuminations.................................... L. ABBIATE. (1re audition).
Erntelied (Chant de la moisson), pour Chœurs d'hommes et Orchestre......... OSKAR FRIED. (1re audition).

Orchestre et Chœurs (200 Exécutants), sous la Direction de M. ALFRED CORTOT
Clavecin de la Maison PLEYEL.

Deux Concerts de Musique Dramatique ancienne

Théâtre de l'Athénée

MERCREDI 17 MAI, A 4 HEURES 1/4

ŒUVRES DE LULLY

(Atys, Isis, Cadmus, Phaéton, Thésée, Armide, Amadis, Proserpine)

AVEC LE CONCOURS DE

M[mes] **Jeanne Raunay, Mathieu d'Ancy, Brolhy, MM. Jean Perier, Paul Daraux, Plamondon, Fragson, Aug. Bernard, La Société de Concerts des Instruments anciens.**

MERCREDI 24 MAI, A 4 HEURES 1/4

ŒUVRES DE RAMEAU

(Castor et Pollux, Hippolyte et Aricie, Les Indes galantes, Les Festes d'Hébé)

AVEC LE CONCOURS DE

M[lle] **Lindsay, MM. L. Diémer, Delmas** (de l'Opéra), **Paul Daraux et Plamondon**
Orchestre et Chœurs sous la direction de M. RAYNALDO HAHN

Administration de Concerts A. DANDELOT, *3, rue du 29-Juillet*

SEANCE DE SONATES

(PIANO ET VIOLON)

DONNÉE PAR MM. JACQUES & JOSEPH THIBAUD

Salle Pleyel

JEUDI 18 MAI, A 4 HEURES

Sonate si mineur .... BACH. — **Sonate** si bémol majeur.. HANS HUBER.
Sonate ré mineur...... SAINT-SAENS.

Administration de Concerts A. DANDELOT, *3, rue du 29-Juillet*

MM. ROBERT HAUSSMANN (Violoncelliste du Quatuor Joachim) ET EDOUARD RISLER

Salle des Agriculteurs

MARDI 23 ET JEUDI 25 MAI, A 9 HEURES

Audition des Œuvres de BEETHOVEN

POUR PIANO ET VIOLONCELLE

Administration de Concerts A. DANDELOT, *3, rue du 29-Juillet*

Jan KUBELIK

Théâtre du Châtelet

LUNDI 22 ET VENDREDI 26 MAI, A 2 HEURES 1/2

Avec le concours de **M. Ed. Bernard**, pianiste, et de **l'Orchestre-Colonne**, sous la direction de **M. Ed. Colonne**

MERCREDI 31 MAI, A 9 HEURES

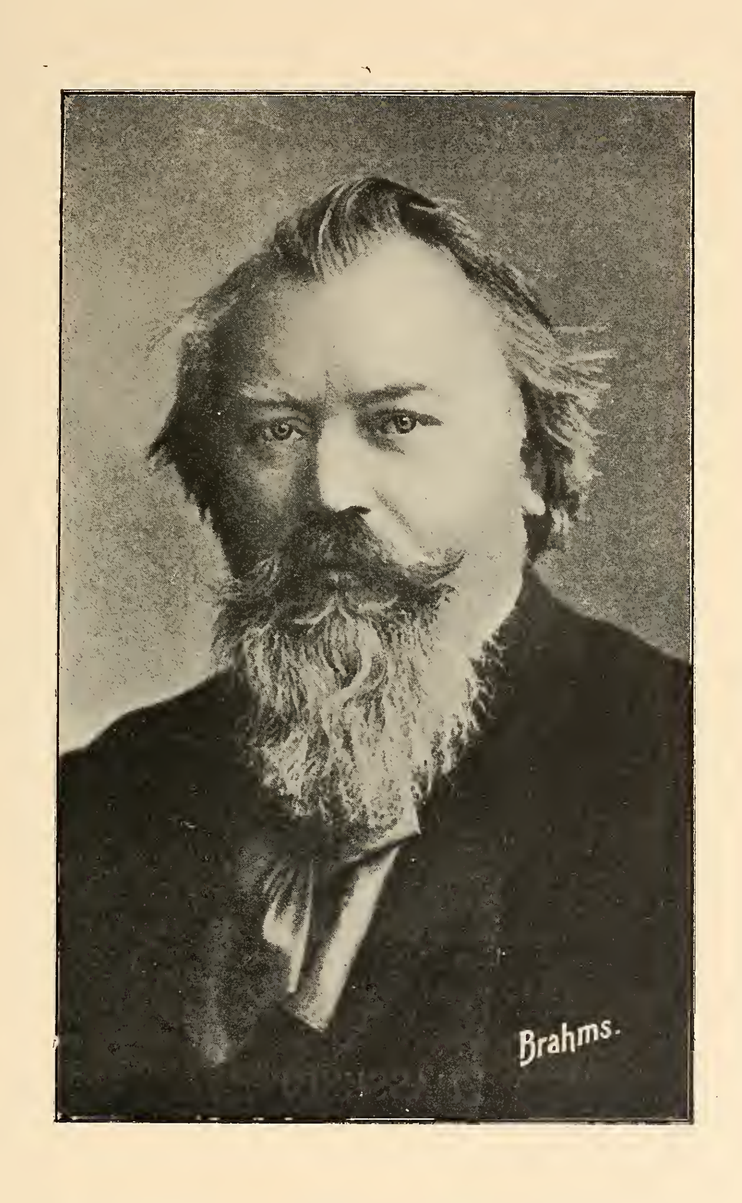
Avec le concours de **l'Orchestre-Colonne**, sous la direction de **M. A. Nikisch**

LUNDI 5 JUIN, A 9 HEURES

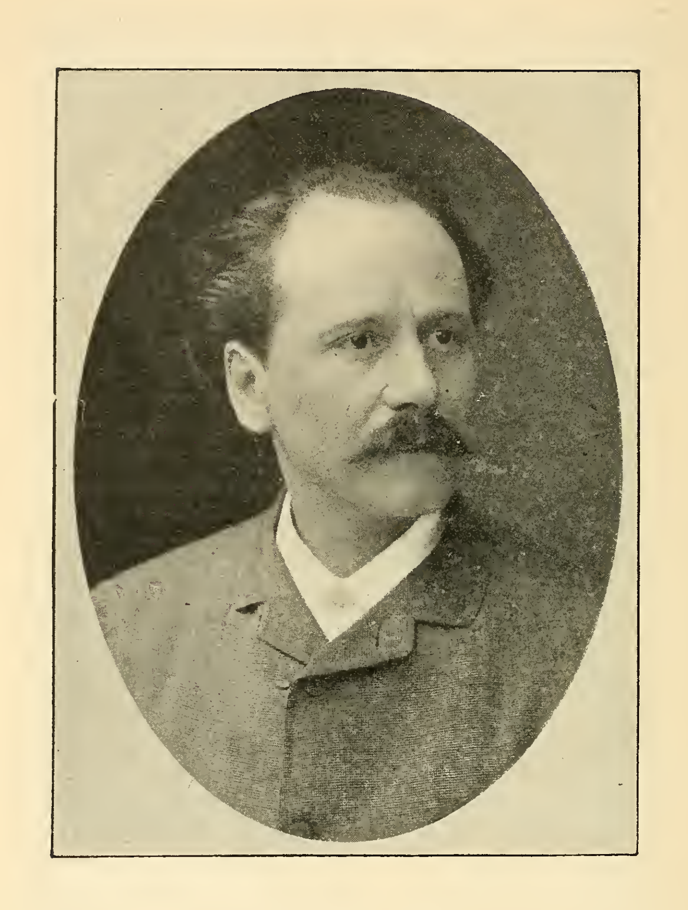
Avec le concours de **l'Orchestre-Colonne**, sous la direction de **M. Colonne**

Direction de Concerts de la « SOCIÉTÉ MUSICALE », 33, boulevard des Italiens

Thouars. — Imp Nouvelle.



Johannès BRAHMS



MASSENET

8e ANNEE. N° 11. (Nouvelle Série) 1er JUIN 1905

Le Courrier Musical



AVIS IMPORTANT

Nous rappelons à nos abonnés et lecteurs, à nos correspondants, dépositaires, etc., que les Bureaux du " COURRIER MUSICAL " sont transférés **29, RUE TRONCHET,** (ouverts tous les jours, sauf le Dimanche, de 10 heures à midi et de 2 heures 1/2 à 5 heures).

TÉLÉPHONE 252.95

Le " COURRIER MUSICAL " n'a donc plus AUCUNE ATTACHE, *2 rue de Louvois*, ni avec M. Demets, éditeur.

Nous mettons en garde nos lecteurs sur la confusion qui pourrait s'établir par suite de l'installation, dans nos anciens bureaux, d'une nouvelle publication dont l'administrateur s'est servi de nos listes d'abonnés pour la faire connaître.

Nous laissons à nos lecteurs le soin de juger et de qualifier ce procédé.

La Direction.

L'ITALIANISME

Les poètes sont d'exquis menteurs. Leurs paroles fleuries nous trompent sans cesse et nous ne songeons pas à leur en faire un crime. Un mensonge en vers prend immédiatement l'aspect d'une vérité. Il faut être doué d'instinct sacrilège pour mettre en doute la moindre affirmation dès qu'elle s'étaye de deux rimes opulentes.

Osons tout de même accomplir cette œuvre impie.

Il n'est pas d'art qui, plus que la musique, ait eu à souffrir de la fantaisie des poètes et doit redouter avec le même soin leur éloge et leur blâme. A l'exemple des ours de La Fontaine qui excellent au maniement des pavés, les poètes assènent volontiers des louanges mortelles. Combien de malentendus artistiques naquirent d'un alexandrin bien intentionné mais inaverti ! Combien de séduisantes et lamentables théories germèrent au creux des hémistiches ! Le poison de la littérature a ravagé l'Histoire musicale. Il a multiplié les préjugés, les fausses interprétations, les hiérarchies injustifiées et les groupements arbitraires. La littérature eut toujours le goût d'analyser les tendances, d'extérioriser les intentions, de dévoiler les secrets dessins de tous les créateurs, — opération élégante mais dangereuse dans un art aussi subtil que la musique : on commit de la sorte des erreurs innombrables, dont nous subissons encore le méfait par implacable atavisme.

Parmi les legs de ce déplorable héritage il faut dénoncer avec vigueur le parti pris d'indulgence attendrie que la poésie a tenté de glisser aux cœurs de bonne volonté en faveur de l'italianisme, ce microbe littéraire dont la musique a failli mourir et qu'avant tout nous devons tenter d'isoler, pour la recherche d'un définitif vaccin. De ce mal ancien et parfaitement caractérisé, les manifestations sont indiscutables. Alfred de Musset a pu écrire avec une touchante sérénité :

> Fille de la douleur, harmonie, harmonie,
> Langue que pour l'amour inventa le génie,
> Qui nous vient d'Italie et qui lui vint des cieux !...

Que la musique soit d'origine céleste, voilà qui paraît déjà bien improbable, étant donné que dans cette région, si l'on en croit les gens bien informés, on ne connaît guère en fait d'instrument que la harpe, dont Chérubins et Séraphins se servent pour accompagner des cantiques alla Gounod. Mais prétendre que la musique nous vient d'Italie, voilà qui dépasse les bornes de la plaisanterie permise ! Notre « sœur latine » a toujours eu une bonne presse, mais, depuis notre romantisme, elle triomphe avec excès. Graziella exagère ! Venise abuse !

De faciles métaphores nimbent tout l'art italien. On veut y retrouver le ciel limpide, l'eau bleue et le soleil d'or ! Le reste importe peu. Votre guide vous expose que le lazzarone de Naples et le gondolier du Lido fredonnant au crépuscule décoratif d'imprécises mélopées s'affirment des improvisateurs de génie. Dans le hall de l'hôtel s'avance un petit violoniste aux cheveux bouclés ; assurément il va vous broyer délicieusement l'âme sous son archet frémissant. A sa fenêtre une brune Florentine chante ; nul doute qu'elle n'égrène dans la brise matinale les perles des plus délicieuses mélodies. Mirage ! Battage, peut-être ! Les deux improvisateurs cherchent à reconstituer une scie de café-concert, l'impubère Paganini râcle sans justesse du Tagliafico, et les lèvres de la jolie fille donnent l'essor à du Delmet !

Des siècles de voyages de noce ont affermi dans la mentalité bourgeoise l'idée que l'Italien possède la musique infuse, chante comme il respire et se nourrit de rythme, de mesure et d'harmonie ! De crispantes anecdotes poétiques aggravent l'erreur

manifeste. L'Italie demeure le berceau de la race privilégiée, où le violon frémit comme un cœur qu'on afflige, où l'on improvise au violoncelle-solo, où Pergolèse caché dans son hangar transportait d'extase les rossignols, en composant nuitamment son *Stabat* sur un alto qu'il arrosait de ses pleurs !... Toute l'esthétique italienne se synthétise dans cet anda : composer sur un alto une œuvre polyphonique et se persuader jusqu'aux larmes que de cette exécution ruisselle le sublime !... N'en déplaise aux rossignols du hangar, tenez pour certain que, de cette audition du *Stabat* pour alto-solo, devait se dégager un asphyxiant ennui. Mais comment faire admettre un tel blasphème ? N'y avait-il pas les étoiles, et les lacs endormis, et les arbres lourds d'oiseaux attentifs ? C'est donc le rossignol qui avait raison et rien ne prévaudra contre cet argument dans une âme sentimentale.

Les siècles n'ont rien changé à cette conception de la musique chez nos aimables voisins. Un exemple probant nous en fut récemment donné à l'Opéra Italien où un violon-solo, en épanchant dans la coulisse une demi-douzaine de traits ridiculement inexpressifs, plonge dans l'émotion la plus désordonnée tous les personnages de *l'Amico Fritz*. Pour des musiciens qui se piquent d'orchestrer et d'harmoniser richement, la trouvaille manque d'opulence et trahit bien les goûts secrets de ces polyphonistes d'occasion ; ils n'ont vu dans toute la science orchestrale moderne qu'un moyen nouveau de placer leur camelotte mélodique qui commençait à se cruellement défraîchir.

Car l'évolution de la musique italienne, opérée à rebours, ne présente pas du tout un mouvement progressiste. Voilà une nation qui a épuisé toute sa foi musicale dans ses premiers chants. Toute sa noblesse artistique réside dans ses « primitifs » dont elle n'a pas compris les leçons. Orientée par son climat, par les réels dons naturels de ses habitants, par leur constitution physique, par la conformation de leur larynx, vers un idéal de musique vocale, l'Italie n'a entrevu que peu de temps le merveilleux parti qu'elle pouvait tirer de ces prédispositions. Palestrina, Allegri et Frescobaldi ne firent pas école. Leur écriture respectait pourtant les exigences souveraines de la voix et gardait la clarté et la simplicité latines, mais trop de gravité contrapontique les desservait auprès de leurs frivoles contemporains. La fugue passe chez le transalpin pour un vice rédhibitoire. On le leur fit bien voir. Les admirables indications de ces maîtres ne furent point suivies. Les trouvailles harmoniques de Monteverde, remises au jour par Vincent d'Indy et la *Schola*, passèrent trop longtemps inaperçues, Scarlatti laissa l'impression d'un scientifique absorbé par de vains soucis d'orchestration et l'on goûta dans Carissimi, uniquement, certaines tendances à la légèreté et à la bonne humeur qui ne représentaient pourtant qu'une partie de son talent.

Après ces « primitifs » incompris, l'Histoire musicale a vainement tenté de grouper en école « classique » les musiciens italiens qui succédèrent. Ce nom leur convient mal. Boccherini n'en est peut-être pas indigne, mais les Sacchini, les Cimarosa, les Piccini et même Pergolèse ne le méritent point. L'esprit italien, dans ce qu'il a de plus superficiel et de plus frivole, commence à troubler la dignité chancelante de ces contemporains de Hændel, d'Haydn et de Mozart. Le mal s'aggravera avec les Paër, les Paisiello et les Carafa, musiciens de cour, compositeurs officiels prêts aux concessions et déjà curieux des appétits de la mode. Mais avec Rossini la catastrophe devient irréparable.

L'opéra italien est fondé. Les musiciens vont maintenant s'adonner à ce genre artificiel, à cette œuvre de parade et d'illogisme qui n'aura pour but que de réunir dans une seule soirée, avec solennité, un certain nombre de cavatines, de romances et de morceaux de bravoure. La voix va règner en maîtresse tyrannique sur le domaine de l'art. Tout lui sera sacrifié. Les Donizetti, les Ricci et les Bellini se précipiteront dans la carrière ouverte et l'encombreront de leurs productions. L'exportation s'organisera,

La France ne tardera pas à être contaminée par l'impur voisinage. Ses musiciens iront grossir le nombre des flatteurs de foules et des adulateurs de divas ; pendant de longues années triomphera l'école du mauvais goût, de la vulgarité soutenue, de la trivialité sous toutes ses formes. On assistera au spectacle scandaleux de compositeurs soumis aux plus déraisonnables caprices de leurs interprètes et l'on verra le moindre ténor remanier, sous prétexte de « bel canto », les œuvres qui lui seront soumises. La musique n'est plus un but, elle est devenue un moyen : on n'engage pas des chanteurs pour faire entendre de la musique, on fabrique de la musique pour pouvoir faire entendre des chanteurs. Le degré d'abaissement artistique devient tel que le monde entier finit par s'en inquiéter. Alors se lève Verdi !

Verdi, homme d'incomparable habileté, sauva une fois de plus la situation aux yeux de l'indulgente Europe. Sans modifier en rien le triste idéal italien, l'auteur d'*Aïda* parvint à faire illusion et à jeter quelque poudre harmonique aux yeux de l'humanité, prompte à se rassurer après sa courte alerte. Attentif aux exigences souveraines de la mode, le père de la *Traviata* sut se transformer au goût du jour dans *Falstaff* et prolongea ainsi l'équivoque. Plus souples encore que lui, de nombreux compositeurs s'efforcèrent de continuer cette œuvre de confusion et ont si bien brouillé les cartes que peu de musiciens arrivent à voir clair dans leur jeu. Ce sont ces jeunes fondateurs du « vérisme », ces nourrissons de Ricordi et de Sonzogno qui mènent dans l'univers un si grand fracas orchestral. Ah ! les malins jeunes hommes ! Qui reconnaîtrait dans leurs partitions subtilement instrumentées et savamment harmonisées les fils de Donizetti ? Leur muse ne court plus, couverte d'oripeaux, mais habillée par le bon faiseur. La transformation semble complète. Hélas, elle n'est qu'extérieure ! La franche commère que nous connaissons restera une parvenue. Mal à l'aise dans son corset harmonique, elle conserve au théâtre une tenue déplorable et ne peut ouvrir la bouche sans lancer des cuirs. Et c'est la muse des Mascagni, des Léoncavallo, des Ciléa et des Boïto.

A constater l'indigence de cet art italien on s'étonne de l'importance de ses malversations. Elles demeureraient inexplicables si l'on n'y devinait la main des poètes. A l'influence de notre littérature il faut ajouter l'admirable talent d'exportation qui distingue toutes les branches de l'activité transalpine. Le florentin Lulli a donné, depuis son entrée chez Mlle de Montpensier, la mesure de ce que peut produire à l'étranger la souplesse italienne. L'exemple n'a pas été perdu pour tout le monde et nous voyons aujourd'hui que les éditeurs italiens savent en faire leur profit.

« Avec l'aide du munificent Sonzogno (dit mon confrère Willy, dans la *Vie de Paris*), la comtesse Greffulhe nous procure ce régal incomparable d'un trust de musiques transalpines. Auteurs, interprètes, du premier violon à la dernière contrebasse, tous rêvent du pays où résonne le *si*, et les timbales même sont milanaises. »

Sérieusement, ces essais systématiques de pénétration sont, en somme, le plus désagréable de leurs travers. On pardonnerait volontiers à l'Intermezzo de *Cavalleria* s'il voulait bien réintégrer le ventre creux des mandolines, d'où il est sorti pour envahir l'orchestre de l'Opéra-Comique, et s'il ne se donnait pas le ridicule de prétendre à la page symphonique. Mettons chaque chose à sa place et bien des froissements disparaîtront. Mais fermons l'oreille au sentimentalisme romantique qui auréole si avantageusement nos zézayants voisins. Méfions-nous du groupement des nations latines arbitraire et dangereux, même en esthétique. Notre art n'a rien de commun avec cet art. L'Italien a une incapacité totale à percevoir le ridicule alors que la crainte d'en être accusés empoisonne notre existence. Notre conception de l'élégance, de la clarté et de la finesse ne ressemble en rien à la sienne. Nous ne nous entendrons jamais.

Phénomène significatif et qui prouve bien la vanité des déductions ethniques, c'est l'Allemagne qui comprend le mieux l'âme « voyante » de notre sœur latine !

Songez à l'amour de Venise qui embrasait Wagner et à son indulgence pour telle de ces absurdes musiques qui nous soulèvent le cœur ! Rappelez-vous qui Guillaume II élut pour collaborateur. Lisez ce Nietzsche affolé de senteurs méditerranéennes. Voyez combien les Allemands se sentent chez eux lorsqu'ils parcourent cette péninsule enchantée. Avouons-le sans honte, ils y sont mieux que nous ; ils y ont ramassé *Cavalleria Rusticana* et nous l'ont expédiée, en port dû, ne l'oublions pas. Arrière les remontrances familiales et géographiques sur notre ingratitude vis à vis de notre parente : on peut bien déplorer qu'une sœur chante faux. Notre sœur latine n'est pas bonne musicienne... cela arrive dans les meilleures familles ; reconnaissons-le sans amertume et faisons de la musique avec d'autres.

Henry GAUTHIER-VILLARS.



JOHANNES BRAHMS

1833-1897

Le grand musicien qui est mort à Vienne il y a huit ans, dans l'isolement volontaire où le célibat et son caractère un peu sauvage et bourru l'avaient confiné, était de la lignée des artistes de génie et de ceux auxquels la postérité accorde tôt ou tard la couronne d'immortalité. De son vivant déjà, il avait occupé une position considérable et s'était vu classer parmi les maîtres de la musique contemporaine, et cela par la seule force de sa production, par le seul rayonnement de la science et de l'inspiration, car nul, dans la famille des musiciens. ne fut plus que lui réfractaire à la réclame, aucun compositeur ne répugna davantage à se mettre en avant, à aider de quelque façon que ce fut à la réussite de ses ouvrages. Tout au contraire, par la vie qu'il menait, obscure et tranquille à côté d'amis qu'il n'en aimait que plus chaudement, par son horreur des réunions mondaines et des faux semblants d'estime ou d'affection qui y ont cours, par la rudesse de son langage quand il se trouvait en face de prétendus connaisseurs, il aurait plutôt contribué à enrayer le succès de ses œuvres, à éloigner de lui tous ceux (et ils sont légion) qui sont beaucoup plus sûrement conquis par une obséquiosité mielleuse que par le génie. Il n'en fut rien cependant : sans nulle condescendance envers le public, sans nulle flagornerie envers ses juges, en ne travaillant que comme il l'entendait et pour se contenter lui-même avec quelques amis, Brahms s'imposa vite à l'admiration de ses compatriotes et vit sa réputation franchir peu à peu. mais tout naturellement, les bornes de son pays. Il fut dans toute la force du terme, un caractère : saluons-le donc bien bas, car ils ne sont pas nombreux, ceux de sa trempe, dans le monde musical ou ailleurs.

L'existence et la carrière de Brahms sont des plus simples à raconter. Il était né à Altona-Hambourg le 7 mai 1833 ; il était le fils d'un contrebassiste de cette ville et reçut dès le premier âge une bonne instruction musicale (il étudiait particulièrement le cor et le violoncelle) en même temps que le milieu artistique où il vivait développait ses rares facultés musicales ; mais c'est surtout l'étude du piano qui l'attirait et dès l'âge de 14 ans, grâce aux excellentes leçons de Marxsen, il était en état de se produire en public et récoltait des bravos qui furent bien doux à son oreille de bambin. Déjà même, il avait travaillé de grand cœur l'harmonie et le contrepoint avec Cossel, de Hambourg, et Marxsen, d'Altona, tout en se nourrissant des chefs-d'œuvre de Bach et

de Beethoven, dont les partitions les plus compliquées se gravaient dans sa mémoire, véritablement exceptionnelle, à ce point que jusqu'au dernier jour il les eut devant les yeux et vécut rien que par la pensée en communion constante avec ces dieux de la musique classique. Mais un autre maître allait bientôt se placer à côté de ceux-ci dans ce jeune esprit et former cette trinité de génies qui présida, durant toute sa vie, au glorieux enfantement des œuvres de Brahms.

Il avait vingt ans lorsqu'il entreprit avec le violoniste Reményi, une tournée de concerts qui l'amena à faire la connaissance de Joachim et de Liszt et ceux-ci, tout émerveillés de son talent, l'engagèrent à se rendre à Dusseldorf auprès de Robert Schumann qui occupait dans cette ville depuis 1850, la place de directeur de la musique en remplacement de Ferdinand Hiller, devenu maître de chapelle à Cologne.

Et Brahms, se séparant aussitôt de Reményi suivit Joachim et alla tout droit trouver l'auteur de *Manfred* dont l'attention fut très vivement excitée par la lecture des premiers ouvrages du jeune compositeur. Schumann le retint un bon moment auprès de lui, lui prodigua ses conseils et, reprenant une dernière fois la plume de critique qui allait lui tomber des mains, annonça au monde musical la venue d'un nouveau maître dans un article demeuré célèbre, et dont il suffit de rappeler quelques lignes : « ...Dans ces conjonctures, il pouvait et devait subitement se révéler un homme qui, marchant sur les traces de ces élus et profitant des progrès réalisés par eux, serait appelé à donner à notre époque sa plus haute expression idéale, un homme qui ne gravirait pas une à une les marches du trône, mais qui au contraire, pareil à Minerve, sortirait tout armé de la tête de Jupiter. « Cet homme s'est rencontré dans la personne d'un jeune artiste, au berceau duquel ont veillé les Grâces et les Héros : il a nom Johannès Brahms... Le jour où cet enchanteur touchera de sa baguette le monde des masses puissantes, où le chœur et l'orchestre lui prêteront leurs forces, ce jour-là il sera donné à nos regards éblouis de pénétrer plus avant dans les arcanes du royaume des esprits... Ses contemporains le saluent dès son premier pas à travers le monde, où bien des blessures lui sont réservées sans doute, mais où l'attendent aussi des palmes et des lauriers. Qu'il soit le bienvenu, ce valeureux combattant. »

L'année suivante en 1854, Brahms accepta les fonctions de maître de chapelle chez le prince de Lippe-Detmold ; il resta là assez longtemps en se consacrant à l'étude théorique et pratique de l'orchestration, puis il entreprit divers voyages pour se faire connaître et visita en particulier la Suisse où il remporta de vifs succès et retourna plus d'une fois par la suite. En 1862, il se sent vivement attiré vers Vienne où tant d'excellents compositeurs avaient fixé avant lui leur résidence et rencontre dès l'abord en cette ville un accueil aussi chaleureux que ses glorieux devanciers : Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert ; il n'y était pas depuis un an qu'on lui offrait et qu'il acceptait la direction de la *Sing-Akadémie*, où grâce à lui les pages maîtresses de Bach, de Beethoven et de Schubert furent données au premier plan ; mais bientôt il se sentit fatigué et donna sa démission. Ici se placent de nouveaux voyages et de nouvelles périodes de retraite, à Bonn, à Bade, où il termina un de ses chefs-d'œuvre, la cantate de *Rinaldo*, puis à Cologne et en Suisse. En 1872 enfin il se fixa de façon définitive à Vienne et y passa les vingt-cinq dernières années de sa vie, non sans aller par intervalles dans d'autres villes comme Leipzig, Munich ou Cologne, mais revenant toujours à sa chère Vienne où, après avoir dirigé pendant trois ans la Société des amis de la musique (de 1872 à 1875), il s'était démis de toute fonction qui pût le distraire de son travail de compositeur et ne paraissait même plus que rarement sur une estrade de concert, soit comme pianiste, soit comme chef d'orchestre ; il y est mort le 3 avril 1897.

La vie de Brahms s'écoulait à Vienne dans un cercle restreint de compagnons très fidèles, au milieu d'occupations très régulières et selon un programme quotidien

dont il ne s'écartait qu'en cas de nécessité absolue. Depuis près de vingt ans qu'il occupait un appartement de garçon non loin de l'église Saint-Charles-Borromée, il travaillait tous les après-midi et souvent fort tard dans la nuit, étant habitué à se contenter de fort peu de sommeil ; il aimait à recevoir ses amis dans la matinée et quand il n'allait pas dîner chez quelqu'un d'entre eux — les plus intimes étaient le critique Hanslick, l'éditeur Simrock, l'avocat Fellinger, le compositeur Johann Strauss, etc. — il se rendait à un vieux restaurant bourgeois à l'enseigne du « Hérisson rouge » où il s'était rencontré durant plusieurs années avec Goldmark. Tous les jours même en hiver, il faisait de longues promenades et tous les ans il allait passer la saison chaude à Ischl, dans une maison voisine de celle de Johann Strauss, puis faisait aussi quelques excursions en Suisse, en Tyrol ou dans les régions montagneuses de l'Autriche. Et telle fut jusqu'à la fin, la modestie de Brahms, tel fut le mystère dont il entoura sa vie que ses amis les plus proches apprirent seulement après sa mort qu'il subvenait entièrement depuis de longues années, aux besoins de sa belle-mère, seconde femme de son père, et d'une fille de celle-ci qui vivent encore à Hambourg.

La mémoire du cœur et la bonté un peu brusque, la générosité sans ostentation furent toujours très développées chez Brahms. Au milieu des voyages et du travail qui remplissaient son existence, il n'oublia jamais le grand compositeur qui l'avait salué à l'aurore de la vie. Quand le malheureux Schumann après s'être précipité dans le Rhin fut transporté dans une maison de santé à Eudenich, près Bonn, Brahms se fit un devoir de ne pas l'abandonner, de l'aller voir constamment pendant les deux années que dura sa lente agonie, jusqu'au 29 juillet 1856 ; plus tard il ne voulut céder à nul autre l'honneur de diriger le grand festival qui s'organisait à Bonn pour célébrer l'inauguration du monument élevé à la mémoire de son maître et, comme par un douloureux ricochet, c'est peu après avoir assisté, bien que souffrant, aux funérailles de Mme Clara Schumann pour laquelle il avait une affection toute filiale, qu'il ressentit les premiers symptômes du mal terrible (un cancer au foie), auquel il ne put pas, lui pourtant si solidement bâti, résister plus d'une année. En vain lui ordonna-t-on un régime sévère et qu'il n'observait pas, c'est vrai, d'une façon très scrupuleuse, en vain lui fit-on faire à Carlsbad une cure qui n'amena pas et ne pouvait pas amener de mieux sensible ; il continuait de vivre à sa guise, avec le doux entêtement des gens qui n'ont jamais été malades. Effroyablement tiré et amaigri, il allait souvent encore au *Burgtheater*, qu'il préférait de beaucoup au Grand-Opéra, et moins d'un mois avant de mourir il assistait encore à un concert de la *Société Philharmonique* où sa *Quatrième symphonie*, dirigée par Hans Richter, soulevait des tempêtes d'applaudissements. Aujourd'hui il repose au cimetière central de Vienne, à proximité des tombes de Beethoven et de Schubert, dans l'endroit même où il lui était échappé de dire un jour : « C'est là qu'il ferait bon de reposer ! »

II

La tranquillité, la régularité de la vie de Brahms se reflètent dans ses admirables créations où règne une sérénité parfaite et qui ne sont nullement des œuvres de combat, mais des productions conçues et réalisées avec la calme autorité d'un esprit sûr de son fait, que les précieux exemples de maîtres supérieurs guident dans la voie droite et qui ne s'en écarte jamais : ce fut un compositeur de la plus haute valeur, d'un génie qui ne cherche pas à faire craquer les barrières, mais d'un génie très ferme, à n'en pas douter.

C'est ce qu'on commence à discerner en France. Et quand on se reporte assez loin en arrière, à l'époque où M. Lamoureux, — voilà plus de 35 ans — exécutait le premier quelques-unes de ses belles compositions de musique de chambre ; où Pasdeloup

nous révélait une de ses charmantes *Sérénades* et s'attaquait témérairement à son magnifique *Requiem*, force est bien d'avouer que nous avons fait quelque chemin depuis lors et que le public français s'est graduellement rapproché de l'opinion formulée alors par très peu de critiques au sujet de Brahms. Sur les quatre symphonies qu'il a écrites, trois ont été entendues à diverses reprises, soit chez M. Lamoureux, soit au Conservatoire, et ont lentement gagné les suffrages des délicats ; ses entraînantes *Danses hongroises*, et ses délicieuses *Valses d'amour*, avec quatuor chanté ; ses charmants *lieder*, ses beaux quatuors et ses deux admirables sextuors pour instruments à cordes ont enchanté tous ceux qui font de la musique en petit comité, pour eux-mêmes ; mais ses grandes compositions vocales, ses cantates de *Noenie* et de *Rinaldo*, son *Chant du destin*, cette *Ouverture tragique* et ce superbe *Chant des Parques*, qui lui ont été inspirés par l'*Iphigénie* de Gœthe, etc., réservent encore de très vives jouissances aux amateurs qui n'ont pu que les lire ou les entendre une fois, par hasard, quelque part dans Paris.

Brahms ne s'est jamais tourné du côté du théâtre ; il s'en est même écarté résolument tant il était épris de musique pure et jugeait inopportun d'y mélanger l'élément dramatique avec la peinture des passions déchaînées, des conflits de sentiments et des violences de l'amour, mais peut-être eut-il un jour le secret désir de se mesurer avec une œuvre d'une sereine grandeur, d'une noblesse antique et d'écrire aussi, sinon un opéra comme *Geneviève* ou *Fidélio*, du moins une musique qui pût se marier sur le théâtre avec une création littéraire à l'exemple d'*Egmont* ou de *Manfred*. Ecoutez plutôt ce *Chant des Parques*, d'un accent vigoureux, d'une couleur superbe en sa simplicité toute classique, ce chant composé par Brahms sur les paroles mêmes qu'Iphigénie se rappelle à la fin du quatrième acte de la tragédie de Gœthe : « Un vieux chant retentit « à mes oreilles... Je l'avais oublié, dit-elle, et je m'en réjouissais... C'est le *Chant des* « *Parques*, celui qu'elles entonnèrent en frissonnant, lorsque Tantale tomba de son « siège d'or. Elles compatirent aux maux de ce noble ami ; leur cœur était furieux, « leur hymne terrible. Dans notre jeunesse, la nourrice nous l'apprenait, à mes frères « et à moi, et je l'ai gravé dans mon souvenir : « Crains les dieux, race mortelle : — « ils tiennent la puissance dans leurs mains éternelles — et ils peuvent l'employer « comme il leur plaît. » Or, ce chant d'une si belle couleur antique reparaît brièvement dans l'*Ouverture tragique*, écrite à la même époque, et cela tendrait à prouver que, dans la pensée de Brahms, cette puissante ouverture devait précéder le *Chant des Parques* et servir de préface instrumentale à l'*Iphigénie* de Gœthe : est-ce donc qu'il aurait rêvé quelque jour de composer toute une partition pour accompagner cette tragédie ?

Et, chose tout aussi particulière, il n'écrivit non plus jamais d'oratorio : s'il dédaigna ou redouta d'entrer en lutte avec Richard Wagner, ce qu'on ne saura jamais au juste, il parut ne pas être plus désireux de se mesurer sur le terrain religieux avec l'auteur de *Paulus* et d'*Elie*. Ce qui surprend d'autant plus que son chef-d'œuvre absolu pourrait bien être son *Requiem allemand* (ainsi nommé parce qu'il a été composé non sur l'office même des Morts, mais sur une paraphrase allemande des Saintes Ecritures). Cette grande composition qui fut entendue pour la première fois à Brême, en 1868, puis se chanta successivement à Bâle, à Zurich, à Rotterdam, à Londres, jusqu'en Amérique et partout avec le plus grand succès — avant d'arriver à Paris — est une création d'ordre exceptionnel : l'abondance et la distinction de l'inspiration, empreintes d'un grand sentiment religieux, sont égales dans cet ouvrage, à la richesse de l'orchestration, à la science que montre le musicien pour construire et développer ses morceaux d'ensemble et le plan général de l'œuvre est très saisissant, avec ce long *pianissimo* qui lui sert d'introduction, les violoncelles divisés et les altos exposant une mélopée plaintive qui va descendant et se perdant dans les profondeurs de l'orchestre ;

avec cette conclusion morne et désolée en forme de *decrescendo* prolongé sur lequel reviennent les mêmes dessins symphoniques et mélodiques que l'auteur avait exposés dès les premières pages de son œuvre. Au caractère morne de la mélodie si vivement sentie, d'une émotion si profonde, à la contexture orchestrale si riche et si serrée, comme aussi à une préférence marquée pour les tons sombres et le mode mineur, à ces nombreux dessins d'instruments mélangés à ceux des voix, à cette façon de scander un morceau entier de courts roulements de timbales, comme Schumann l'a fait si heureusement au début de la *Symphonie rhénane*, enfin à cet emploi fréquent et prolongé des pédales, on reconnaît sans hésiter le disciple et l'admirateur fervent de Schumann, mais un disciple qui fait à son tour œuvre de maître et s'élève au plus haut degré de son art.

C'est encore une composition très importante que *Rinaldo*, et l'on peut seulement s'étonner que cette cantate, une des moins connues de Gœthe, où les enchantements surnaturels se mêlant aux accents héroïques appelaient en quelque sorte un commentaire musical, ait attendu si longtemps avant de tenter un compositeur. L'épigraphe même que Gœthe a mise en tête de son poème et qui est traduite, vers pour vers, du quatorzième chant de la *Jérusalem délivrée*, indique assez quels vers du Tasse lui ont fourni les canevas de cette composition. C'est la fin du discours adressé par le vieux magicien à Ubalde et au Chevalier danois lorsqu'ils partent pour aller chercher Renaud et l'arracher aux séductions d'Armide : « ... Au milieu du labyrinthe se trouve un jardin où l'amour semble respirer dans chaque branche : c'est là sur l'herbe nouvelle et verdoyante, que vous trouverez le chevalier étendu près de sa maîtresse, etc... » Cette partition qui débute par une introduction mollement cadencée comme les vagues de la mer et change heureusement de caractère à chaque scène, soit que les compagnons de Renaud s'efforcent de vaincre les charmes qui l'enlacent, soit que le héros évoque le passé et soit en proie à une hallucination amoureuse ou qu'enfin les chevaliers conjurent le charme d'enfer, puis soutiennent par une sorte de chant religieux le courage hésitant de leur amie, à quelque page qu'on l'ouvre, cette vaste composition est aussi remarquable par la richesse mélodique que par la couleur poétique, par la variété et l'abondance des combinaisons d'orchestre que par la fusion intime des voix humaines et des voix instrumentales. Mais c'est surtout une paraphrase parfaite de la cantate de Gœthe ; il semble, en effet. à lire les vers du poète à travers les mélodies du musicien, que Brahms ait assez profondément pénétré l'esprit de son maître pour y puiser cette merveilleuse intuition du génie du poète auquel Schumann a si souvent demandé d'enflammer son inspiration.

Adolphe JULLIEN,

(*A suivre*).

A L'OPÉRA-COMIQUE

CHÉRUBIN

DE MM. F. DE CROISSET ET H. CAIN. — MUSIQUE DE MASSENET

Il fut ici même très longuement et très bien parlé de cette œuvre (1) qui, en février dernier, triompha sur la scène de Monte-Carlo. Je me garderai donc de recommencer l'analyse de cette comédie chantée dont Francis de Croisset, célèbre par les mésaventures théâtrales de son premier *Chérubin*, fut le poète, aidé par l'expérience de M. Henri Caïn, et dont M. Massenet essaya d'être le Mozart. Si je vous disais qu'il y a réussi, qui sait, lecteur, ce que vous en diriez ? Je ne ferai point de coquetterie avec vous et je vous avouerai bien sincèrement ma désillusion en écoutant cette œuvre dont j'attendais beaucoup de plaisir sur la foi des chroniques écrites de Monte-Carlo. Elles nous venaient du Midi, et il faut toujours se méfier de ses coups de soleil. Nous pouvions croire qu'un nouveau chef-d'œuvre nous était né, et, transportée de la côte d'azur aux rives de la Seine, la partition ne paraît pas d'une matière aussi précieuse qu'on l'avait annoncée. Est-ce affaire de latitude ? On l'a dit déjà. Sans doute vous y trouverez, avec ce tour de main de M. Massenet, une habileté d'écriture et une souplesse d'orchestration qui font tout d'abord illusion sur la valeur de ce qu'on entend. Il y a tout ce qui peut amuser l'attention, mais l'esprit y cherche vainement sa pâture et s'en revient bredouille en mâchant à vide. La sauce est d'un maître en l'art de tout cuisiner, mais le poisson n'est que du bien petit fretin. On a le goût excité sans que l'appétit soit satisfait. Cela me fait penser aux gens qui n'emploient que de jolis mots pour ne rien dire. Je préfère un peu plus de substance. Auprès de moi, à la répétition générale, on affirmait que cette musique légère était comme de la mousse de champagne. Soit, mais sous la mousse, on voit le vin dans la coupe, sinon je pense à la mousse de savon et vous savez à quoi elle nous sert. Cela s'agite sans être la vie, parle d'amour sans être ni libertin ni passionné, chante sans ardeur, pétille sans esprit. Il y manque quelque chose et c'est, je crois cette fois, une sincère inspiration dont rien ne peut longtemps dissimuler l'absence. De fort jolis détails, mais pas un ensemble qui laisse une impression quelque peu durable. Qu'est-ce qu'il a dit ? interroge-t-on parfois ironiquement son voisin après le discours de certains orateurs. Qu'est-ce qu'il m'en reste ? peut-on se demander après la musique de *Chérubin*. C'est de la musique inutile.

Comme tout dans cette œuvre, la plupart des rôles sont accessoires. Mmes Guionnic, Cocyte, MM. Allard, Cazeneuve, Chalmin, de Poumayrac, Huberdeau, courent, passent, reviennent, font trois petits tours et puis s'en vont, s'acquittent enfin avec talent du peu qui leur est confié. M. Fugère est un philosophe plein d'indulgence, campé avec cet art qu'il apporte à toutes ses créations. Mlle Mary Garden a toute la gaminerie primesautière qui convient au rôle de Chérubin qu'elle parle plutôt qu'elle ne le chante, avec un accent anglais qui n'a pas toujours le piquant qu'elle y voudrait mettre. Mme Marguerite Carré, dans deux petits morceaux que nous allons beaucoup entendre l'hiver prochain, nous a récité une leçon trop apprise avec une perfection désespérante pour celles qui la voudront imiter. Mlle Vallandri fut une charmante mais timide Ensoleillad de tournure gracieuse et de voix jolie. La figuration est soignée

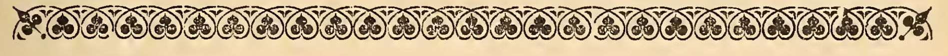
(1) Voir dans le numéro du 1er mars 1905 l'article de notre collaborateur Alfred Mortier.

comme toujours, et les décors viennent de Monte-Carlo. Ils en ont apporté tout le soleil sur leurs toiles.

Vous connaissez l'orchestre de Massenet, une chose fluide, légère, pétillante, pimpante où d'une main habile sont réunies toutes les herbes de la Saint-Jean qui peuvent donner à la fois du piment et du velouté à la sauce instrumentale. M. Luigini et ses musiciens nous l'ont servie avec un chic tout parisien.

Tout de même, il n'y a encore que Mozart qui ait su faire chanter *Chérubin*.

Victor DEBAY.



A L'OPÉRA ITALIEN

Amico Fritz. — Fédora

Ces deux œuvres lyriques ont emprunté leur sujet à notre théâtre. Cela me dispense d'en apporter ici une analyse. Pour mémoire, il me suffira de rappeler que l'*Ami Fritz* est le très banal roman d'un célibataire endurci enfin touché par la grâce du mariage en cueillant des cerises avec une jeune paysanne qui l'aimait sans espoir. Le pittoresque alsacien dont sont capables Erckmann et Chatrian ajoute quelque saveur à la chose. Quant à *Fedora*, tirée d'un de ces drames bien machinés de M. Victorien Sardou, dans lesquels les ficelles du métier forment une trame assez serrée pour cacher l'absence de psychologie, c'est une des variétés de la femme fatale dont notre littérature se montra si prodigue. Celle-ci veut venger la mort de son fiancé trouvé assassiné. Elle connaît le nom du meurtrier, Loris Ipanov, qu'elle attire dans ses filets charmeurs pour le livrer à la police, et dénonce déjà sa famille. Elle s'en fait facilement aimer et apprend que Loris ne fut qu'un justicier. Outragé dans son honneur, il a tué celui qui était l'amant de sa femme. Fedora s'éprend alors d'Ipanov. Ils connaîtraient un parfait bonheur si des dépêches successives n'annonçaient à Ipanov l'arrestation et la mort de son frère. Devant le désastre qu'elle causa et le désespoir de Loris, Fédora s'empoisonne et meurt pardonnée. Rien de plus simple, n'est-ce pas ?

Je n'aurai pas à parler plus longuement des partitions. Dans mon dernier article je souhaitais que *Fédora* fût un lendemain heureux de l'*Amico Fritz* que je redoutais quelque peu. L'expérience m'a prouvé combien les pronostics sont trompeurs et que les espérances souvent déçoivent. *Fédora*, *l'Amico Fritz* sont de la même farine, et s'il me fallait déterminer laquelle de ces deux œuvres est la fleur de l'autre, peut-être..... Non, je me tairai plutôt.

L'*Amico Fritz*, de M. Mascagni, désarme toute critique par l'innocence de ses moyens. Cela chante comme un poltron dans les ténèbres pour se rassurer à force de bruit. On n'y retrouve même pas la passion facile qui pouvait justifier la popularité de *Cavalleria*. A tout propos c'est un vacarme assourdissant. Les tempêtes de l'orchestre fondent sur cette pauvre idylle, dont les pages de tendresse semblent après ce tapage d'une vulgarité de romance de carrefour. Les thèmes alsaciens employés y perdent leur accent, et le solo de violon à prétentions hongroises donnerait à sourire à un tzigane de douze ans. Il y a aussi un coquin de prélude que je vous recommande. Il fut bissé naturellement. C'est une phrase longue, longue, qui file à la façon du macaroni et que tous les instruments ressucent, pardon, ressassent les uns après les autres. Les violons la distillent et la confient aux altos qui la dégustent gravement, les bois, qui en

réclament leur part, la leur arrachent, puis toutes les cordes la reprennent avec aggravation de harpe avant de la jeter aux cuivres qui la mettent... en pièces d'artillerie jusqu'au bouquet d'artifice de l'accord final où l'oreille entend éclater trente-six chandelles romaines. On se tâte pour savoir si l'explosion nous a bien laissés en entier. Je m'étonne que les orgues de barbarie ne se soient pas encore emparées de ce morceau. C'est de la vraie musique de cour. Le chef d'orchestre, Rodolfo Ferrari, a conduit cet intermède et toute la partition avec l'ardeur convaincue qu'il apporterait à la direction d'un chef-d'œuvre. Les interprètes valent mieux que la musique. Tous nos compliments à la jolie voix de Mme Berlendi et au baryton Kaschman, très apprécié à Bayreuth. Il faut féliciter spécialement M. de Lucia. Il a une voix chaude et délicieuse, et il n'est pas possible de s'en servir avec plus de talent qu'il ne le fait. L'art du chant n'a pas de secret pour lui. Il en use avec la coquetterie d'une jolie femme qui joue de tous ses charmes. C'est toujours un plaisir de l'entendre. Il est regrettable que le comédien n'égale pas le chanteur.

Après l'éloge que j'écrivis de *Siberia* de Giordano, que dire de sa *Fedora* ? Cette œuvre étant de beaucoup antérieure à l'autre, il n'y a lieu que de louer son auteur des considérables progrès dont témoigne son dernier drame lyrique. Quelle singulière idée que celle de surcharger de musique la pièce compliquée de M. Victorien Sardou, où les faits s'accumulent sans laisser aux personnages d'autres ressources d'expression que les cris de stupéfaction que leur arrachent les événements précipités ! Pour que nous puissions en être imprégnés et émus, la musique ne doit pas sauter d'un sentiment à l'autre à la manière d'un moineau sur un tas de cailloux. Mais ne faisons pas le procès de cette œuvre de jeunesse de M. Giordano. Il a désormais prouvé qu'il pouvait faire mieux que le morceau de piano, parodie plutôt que pastiche de Chopin, qui sert d'unique accompagnement à l'une des principales scènes du drame dont je n'ai rien retenu qui mérite d'être signalé. Sans la renommée de ses interprètes, je ne pense pas que *Fedora* eût obtenu le succès de curiosité et d'engouement dont elle vient de bénéficier à Paris.

Mlle Lina Cavalieri est une délicieuse créature que le regard ébloui ne se lasse pas de contempler. La tête petite aux grands yeux naïfs est une merveille que porte haut un cou gracile et long en harmonie parfaite avec son corps de souple élégance. Les Maîtres de la Renaissance italienne n'ont pas produit de plus délicate figure. Nous avons admiré jadis Mlle Cavalieri dans un théâtre coutumier des exhibitions de belles personnes. Elle rêva d'une gloire plus artistique, et le succès a justifié son ambition. Douée d'une jolie voix dont le registre élevé a de l'éclat et de la pureté, elle chante avec talent et joue avec intelligence.

A côté d'elle M. Caruso fut le triomphateur de ces soirées où dans les loges, garnies d'épaules nues, étincela tout ce que notre capitale possède de riches diamants. Les fleurs de corsage tombèrent devant le ténor acclamé, comme aux pieds de la Cavalieri. Après avoir ainsi rapporté les ovations de délire qui saluèrent le célèbre chanteur, je pourrai me permettre de dire que je n'ai pas entièrement partagé l'enthousiasme qui a secoué tout le beau monde de Paris. Certainement je fus pris, comme tous les spectateurs, par la beauté puissante de son timbre sonnant éperdument dans la phrase d'entrée, qu'il dut bisser chaque soir ainsi que le duo final du second acte, ce qu'il fit avec une vaillance infatigable. Mais tout en admirant son organe dont l'ardeur se dépensa parfois à tort et à travers, je regrettais bientôt qu'un peu plus de goût ne s'y montrât pas en maints endroits pour en modérer les effets excessifs. J'ai gardé le souvenir d'une voix rare, mais pas d'un artiste. Je devais être à peu près seul de mon avis le soir où j'eus l'avantage d'entendre M. Caruso, quand je réfléchissais que pour donner au public une haute opinion du talent d'un chanteur ou d'un comédien, il n'y a pas de

meilleur moyen que de majorer le prix des places. La vanité mondaine s'en mêle, on veut en avoir reçu pour sa monnaie, étant gens de goût, et c'est tout profit pour l'artiste et aussi pour son impressario.

Comme je sortais des derniers spectacles italiens, très sonores mais quelque peu vides, je me remémorais les œuvres de notre jeune école française et je pensais que ces représentations allaient nous les faire mieux apprécier et aimer. Les drames lyriques des Bruneau, des Charpentier, des Debussy, avec leur idéal différent et par leurs moyens souvent contraires, affirment de hautes personnalités en qui nous devons avoir foi.

Victor DEBAY.



LE FESTIVAL BEETHOVEN

Pour n'être pas neuve, l'idée n'en était pas moins excellente de donner une audition des *Neuf Symphonies*, en quatre séances consécutives ; et, quoiqu'on en ait dit ou écrit, ce fut une belle et utile manifestation d'art. Que l'on soit venu au Nouveau-Théâtre pour Weingartner autant que pour Beethoven, voilà qui est hors de doute : en somme cela n'avait rien de très extraordinaire. Quant au « snobisme », à ce fameux « snobisme » qu'on évoque à propos de tout et de rien, il a joué, en la circonstance, son rôle habituel, rôle utilitaire au fond. D'ailleurs, et c'est l'essentiel, tous, snobs et anti-snobs vinrent en foule entendre les neuf symphonies, magistralement dirigées par Félix Weingartner ; et ce fut un résultat heureux, je dirai même réconfortant.

Je n'ai pas la ridicule prétention d'écrire quelque chose de nouveau sur les symphonies de Beethoven. Je me bornerai à noter quelques réflexions qui m'ont été suggérées au cours de ces quatre concerts.

Weingartner dirige l'orchestre avec une aisance remarquable et une rare autorité. Il est extrêmement sobre de geste, dédaigneux de ces effets de manchettes et de bras, faciles et vulgaires, auxquels nous ont accoutumés certains kappelmeisters étrangers. Il se réserve pour le moment où il lui faudra déchaîner l'orchestre, obtenir de ses musiciens tout ce qu'ils peuvent donner ; et il obtient d'eux, très facilement, tout ce qu'il veut.

La musique est souvent expressive : les attaques des cuivres et principalement des trompettes, il les prépare à l'avance, fixant de son regard aigu les instrumentistes, cherchant à les hypnotiser et à les faire partir, — malgré eux, — au moment voulu. Son bras gauche joue un rôle important, soit qu'il cherche à éteindre les sonorités du quatuor, soit qu'il se dresse menaçant vers les cuivres et les bois, provoquant des attaques précises et sonores. L'effet produit est saisissant. — Et, par dessus tout, il nous entraîne dans l'orgie du rythme, auquel il sait si bien donner et conserver sa souveraine puissance ! C'est ainsi que la Symphonie en *ut mineur* nous a été donnée dans une telle splendeur de rythmes, avec une telle ampleur de sonorités, une envolée si puissante, que nous tous avons senti passer en nous le frisson des grandes émotions, et que la salle entière, frémissante, salua de longues ovations l'éminent chef d'orchestre.

Il fut évident que l'orchestre Colonne, déraciné du Châtelet, était quelque peu désorienté par la « manière » de M. Weingartner. Malgré l'énergie déployée par ce dernier,

bien des attaques furent imprécises et souvent les nuances furent obtenues difficilement. D'autre part, l'absence de certains chefs de pupitre se fit cruellement sentir et les cuivres, les cors tout spécialement, se distinguèrent fâcheusement. La sonorité générale de l'orchestre était même plutôt médiocre.

Il est regrettable que M. Weingartner n'ait pu diriger un orchestre plus homogène, et qu'on ne lui ait pas donné un plus grand nombre de répétitions.

Le *Concerto de violon* intercalé entre la *Quatrième* et la *Cinquième Symphonies*, fut joué par M. Capet, dont on connaît la technique impeccable et le style excellent : on aurait souhaité seulement un peu plus de chaleur et de personnalité dans son interprétation.— M. Risler triompha, le dimanche suivant, avec le *Concerto de piano* en *sol majeur*. Mlle Tiily Kœnen, cantatrice de grand talent, interpréta magistralement, d'une voix chaude et puissante, l'air : *Ah! Perfido.* » Ajoutons enfin que les soli de la *Neuvième Symphonie* furent chantés de façon fort satisfaisante par Mlle de Nocé, M. Laffite et deux chanteurs du *Quatuor vocal d'Amsterdam*.

A. DIOT.



LA QUINZAINE MUSICALE

CONCERTS CORTOT

Le *Requiem* de Brahms

Le *Concerto brandebourgeois* que nous acclamions le mois dernier reparaissait au seuil du dernier programme de M. Cortot. Il précédait le *Requiem allemand* de Brahms que le public métropolitain n'ignorait pas, je crois, absolument. Je me souviens pour ma part de l'avoir entendu il y a plusieurs années exécuter par l'*Euterpe* à la salle Trévise et quelques salons où l'on chante lui offrirent une hospitalité cordiale mais pianistique. Seul M. Maquet, à Lille, avait donc véritablement devancé M. Cortot et cette fois encore le lumière nous vint du septentrion. Il est naturel que cette partition presque entièrement chorale ait tenté les sociétés mixtes de dilettantes qui nous gardent pieusement les bonnes traditions de la Cantate et de l'Oratorio. A côté d'*Athalie*, du *Paradis et la Péri*, de la *Lyre et la Harpe* et des productions analogues elle doit avoir sa place. Elle est d'ailleurs dans l'œuvre de Brahms une composition type, celle peut-être qui justifie le mieux un enthousiasme parfois excessif et laisse le moins de place à la critique. Soutenu par « toutes les réactions » ameutées contre le wagnérisme menaçant, Ponsard si l'on veut d'un autre Hugo, Brahms est le champion du néo-classicisme, inégal à la lutte proposée et la victime au demeurant de ceux qui voient en lui le successeur de Beethoven et qui appellent sans vergogne sa symphonie en ut mineur la *Dixième symphonie*, encore qu'elle n'ait avec les chefs-d'œuvre dont on la dit inspirée qu'une ressemblance tout extérieure et formelle. Sa personnalité incertaine, hésitante et que l'on discerne bien plus à l'usage de certains procédés de construction ou d'écriture et de certaines formules qu'à l'essence des idées fait songer à Mendelssohn dont il n'a point toutefois la verve abondante et facile. Il est à la manière de Schumann plus concentré, plus ramassé. Mais il n'a pas reçu le don de cette fantaisie pittoresque, de cette richesse de thèmes et de rythmes qui font son maître immortel. Et cependant il possède, quoi qu'on en ait dit, une originalité, pour laborieuse qu'elle soit et partant monotone, et surtout la maîtrise totale de son art, la sincérité, la constance dans l'effort et la foi.

Je m'accorde avec les notices pour reconnaître que Brahms fut rarement mieux inspiré que dans le *Requiem* parce qu'il fut rarement plus simple, et puis il semble qu'au-

cun sujet ne pouvait plus sûrement attirer et retenir celui dont on a dit qu'il avait, toute sa vie, chanté désespérément son impuissance. Nullement liturgique, le *Requiem allemand* est une harmonieuse méditation sur le néant de la terre, l'espoir de la résurrection et les béatitudes célestes. Méditation, dis-je, où la pensée ne se réalise pas en attitudes ou en gestes et garde dans la joie ou la tristesse la même noblesse et, osons l'écrire, la même « distinction », je ne sais quel charme austère, douloureux et tendre. Il s'ouvre dans le clair obscur par un chœur empreint d'une ferveur recueillie où l'éclat des violons ne luit pas. — Ainsi, dans son *Requiem*, si j'ai bonne mémoire, M. Fauré laissa les altos et les violoncelles chanter sa mélancolie. — Et il y a comme un rayon de la grâce divine dans le chœur de la quatrième partie : *Bien douces sont tes demeures, ô Dieu d'Israël!* Il faut ce semble noter les courts récits du soprano et du baryton solo pour la justesse, la fermeté et la forme expressive de la déclamation. La parfaite convenance de la musique au texte n'est-elle pas d'ailleurs dans les lieder de Brahms une vertu essentielle ? Les pages les plus vigoureuses, les plus brillantes, les plus sonores sont écrites en style fugué ; souvent même on surprend ailleurs de perfides artifices de contrepoint comme le redoublement simultané d'un thème sous sa forme normale et sous une forme altérée. Brahms affectionne ces jeux où il excelle. Peut-être enfin pourrait-on remarquer en dehors des fugues où la loi tonale les impose, l'usage fréquent qu'il a fait des pédales, figées sous la vaine agitation des modulations captives, dans leur profonde et grave immobilité, images de la fatalité pesante et de la mort.

On ne saurait trop louer l'élégance de l'écriture vocale, la perfection de la technique, la plénitude et la sonorité d'un orchestre que peut-être Schumann envia. L'exécution, comme de juste s'en ressentit ; les chœurs et l'orchestre furent sans reproches ; la voix de Mlle Eléonore Blanc ne cessa pas d'être angélique, et M. Frœlich l'admirable qui se disait souffrant, n'eut pas une défaillance. Ce *Requiem* est pour M. Cortot une renaissance véritable après un long silence.

A peine puis-je citer la *Fantaisie* de M. Guy Ropartz, souple, svelte et vivante ou dans un décor de sonorités lumineuses et changeantes, et au gré des développements les plus ingénieux, danse un thème populaire à cinq temps. Elle offrait avec le *Requiem* un contraste savoureux et n'a rien perdu pour attendre. L'accueil chaleureux qui lui a été fait nous permet d'espérer, j'imagine, que nous la réentendrons.

Paul LOCARD.

Schola Cantorum

C'est une heureuse idée qu'a eue M. Vincent d'Indy de faire entendre, dans le sixième et dernier grand concert du 14 mai, une œuvre typique de chacune de ces époques glorieuses de la musique, que la *Schola* a entrepris de nous faire connaître : l'opéra italien du XVII[e] siècle avec le *Couronnement de Poppée* de Cl. Monteverdi, l'oratorio allemand du XVIII[e] avec la Cantate *Weinen, Klagen sorgen* de J.-S. Bach et enfin l'opéra français du XVIII[e] siècle avec l'*Armide* de Gluck.

Le *Couronnement de Poppée* a retrouvé le même succès qu'à la première audition ; cette œuvre porte réellement en elle tous les germes du drame, ils se développent dans les situations les plus variées soit que Poppée trouve des intonations charmeuses, voluptueuses même, pour enchaîner Néron, qu'Octavie fasse à Rome les adieux les plus déchirants, que les disciples de Sénèque supplient leur maître de ne pas se donner la mort, en une prière qui s'élève d'une façon si émouvante par son chromatisme expressif, soit au contraire que, discrètement, deux soldats échangent sur la politique du jour des propos vulgaires, coupés, çà et là, par quelques merveilleuses échappées sur la nature, ou que le Page et la Damoiselle devisent de choses d'amour en un élégant badinage accompagné de pizzicati et de rythmes spirituels.

La belle cantate *Weinen, Klagen sorgen* de J.-S. Bach était exécutée pour la première fois en France ; elle méritait d'être tirée de l'oubli pour sa beauté propre et aussi pour d'intéressantes particularités que M. Vincent d'Indy signale dans les *Tablettes* :

« La *Sinfonia* d'introduction avec ses expressives et plaintives volûtes de hautbois

est en forme binaire et rappelle le plan de l'ancienne *Sonata di Chiesa* de Gabrieli. Quant au premier chœur, bâti en forme ternaire, il est, en sa première et en sa troisième partie, constitué par un mouvement de *passacaille* à basse obstinée dont le chromatisme est l'une des formes les plus affectionnées par Bach, à tel point qu'il ne jugea pas ce morceau (cependant d'origine *air de danse*) indigne de figurer dans l'une de ses œuvres les plus hautes, et qu'il fit de cette simple *passacaille* le verset *Crucifixus* du Credo de la *Messe en si mineur* (1738) ; ceci n'a rien qui puisse nous étonner, car au temps de Bach, et même déjà assez antérieurement la passacaille était tombée en désuétude en tant que danse restant seulement une forme particulière d'*aria* ; (c'est ainsi que nous la trouvons employée à plusieurs reprises par Monteverdi dans le *Couronnement de Poppée*) de plus, si l'on ne considère que l'*expression*, l'analogie de ce premier chœur et du *Crucifixus* de la Messe ne peut choquer en rien, puisque le sentiment des paroles est identique dans les deux cas. »

Quant aux scènes IV et V du cinquième acte d'*Armide*, il pouvait, au premier abord, paraître inutile de les faire entendre dans la modeste salle de la *Schola* du moment que notre Académie nationale daignait représenter l'œuvre de Gluck ; nous pouvons affirmer qu'il eût été grandement regrettable d'être privé de la superbe exécution qu'en a donné M. V. d'Indy avec le concours de la grande artiste Mlle L. Bréval dont les accents vocaux gardaient ici toute leur valeur expressive, et celui de son orchestre d'élèves qui, souple, docile a donné l'exécution la plus dramatiquement vivante.

Ajoutons que les solistes Mmes Legrand, Hugon, Pironnay ont fait preuve dans ces diverses œuvres, outre leurs qualités particulières, d'un style remarquable et que la classe d'ensemble vocal a témoigné par son excellente exécution des chœurs, des progrès flagrants qu'elle a accomplis.

Il faut avouer que c'est là un exercice de fin d'année dont le programme et l'exécution font le plus grand honneur à l'enseignement de la *Schola*. R. C.

Concerts Risler

Au deuxième concert, Mme Brema avait interprété l'*Amour d'une femme*, de Schumann.

A la séance suivante, M. Raimund von zur Muhlen a chanté l'*Amour du Poète* avec une conscience et une intelligence qui ont fait passer sur les défauts d'une voix un peu trop maniée à l'allemande et parfois désagréable dans les notes aiguës. *O tod* et *Auf dem See* de Brahms, figuraient également au programme, ainsi que deux mélodies de Wulffins : *Sehnsucht* et *Mein Erbtheil*, que je déclare, pour ma part ne point aimer beaucoup. M. Risler, outre qu'il a accompagné M. Von zur Mühlen, a joué le *Prélude et la Fugue en la mineur pour orgue* et cette *Sonate à Schumann* en *si mineur* qui est bien une des plus admirables compositions de Listz, dont la *Polonaise en mi* et la transcription du « chœur des Fileuses » du *Vaisseau Fantôme* furent également exécutées.

Le 21, M. Van Dyck n'était vraiment pas dans un de ses bons jours. L'impression qu'il nous causa en chantant *la Poste* de Schubert et *l'Hidalgo* de Schumann fut moins qu'agréable ; heureusement dans deux mélodies de M. Fauré, *les Berceaux* et *les Roses d'Ispahan* il sut se montrer lui-même. M. Risler que je renonce à louer, sous peine de rabâcher, interpréta la *Sonate* de Beethoven et trois œuvres de Chabrier, l'*Idylle*, la *Mauresque* et une vertigineuse transcription d'*Espana* . On fêta également beaucoup un autre grand et bel artiste, je veux parler de M. Diémer, quand il exécuta avec celui qui fut jadis son élève, si je ne m'abuse, les *Variations* de Schumann, le *Scherzo* du grand duo de Saint-Saëns et les *Variations* sur un thème de Beethoven. Quand ils eurent terminé, le public confondit MM. Diémer et Risler dans une ovation chaleureuse et spontanée, acclamant ces deux maîtres qui personnifient si bien notre art français,dénué de prétention et de cabotinage, mais sincère, lumineux et profond. Dieu merci, nous laissons aux Kubelik et aux Hubermann leurs procédés tapageurs et leurs énormes affiches, sœurs de celles du colonel Cody, dans le cirque duquel on s'étonne de ne les point voir. Gabriel ROUCHÈS.

Le concert supplémentaire du 28 mai s'est achevé dans l'enthousiasme le plus frémissant d'émotion et d'extatique admiration. Le succès a été colossal pour Mme Mysz-Gmeiner, délicieuse d'expressions, de rythme et de voix dans les *Chansons tsiganes* de Brahms, musique exclusivement pittoresque ; la *Sonate* de Franck interprétée avec puissance et profondeur par MM. Hayot et Risler et la *Sonate en ré mineur* — combien peu sonate — de Saint-Saëns ont électrisé l'auditoire déjà surchauffé par une température de 28 degrés dans les... baignoires. Une œuvre de M. Reynaldo Hahn, le *Bal de Béatrice d'Este*, a jeté la note aimable et gracieuse sans laquelle il n'est point de musique pour le dilettante éclectique. Très habilement écrite pour les instruments à vent, deux harpes, timbale et piano, cette œuvre a été exécutée avec le charme, la candeur et la simplicité qui convenaient, par la Société moderne des Instruments à vent, Mme Wurmser-Delcourt et Mlle Zielinska.

Il nous faudrait plus de temps que ne nous en laisse cette dernière heure avant la mise sous presse, pour dire ce que nous pensons de la très heureuse collaboration Selva-Risler dans les exquises *Valses romantiques* de Chabrier. Ce fut parfait, grandiose et délicat à la fois.

D.

Concerts Wurmser

J'ai cru entendre Musset jouer du Chopin, et j'avoue que j'en ai été ravi. M. Wurmser ne m'en voudra pas, j'espère, de dévoiler la sympathique évocation qu'il a fait naître en moi lorsqu'il jouait le Presto ma non troppo de la *Sonate op. 58*, la *Grande Polonaise* en *la bémol op. 53* et la délicieuse *Berceuse* de Chopin. C'est du moins dans ces œuvres que je l'ai trouvé le plus admirable, si admirable qu'il me pardonnera de dire que plus d'emportement siérait à ravir aux valses de Chopin.

Dans les *Quintettes* de Schumann et de Franck, grandiosement interprétés par le quatuor Firmin Touche (MM. F. Touche, Elcus, Drouet et Baretti), il donna un merveilleux relief à la partie de piano, tout en n'accaparant l'attention qu'aux passages où la mélodie exige les accents au piano. M. Alex Disraëli fut très applaudi après divers lieder de Schubert, Schumann, Brahms et Fauré qu'il traduisit, selon nous, un peu lourdement.

Quel délice pour les yeux et pour les oreilles que la spirituelle Mme Lormont. Elle a soupiré ce délicieux *Clair de lune* de Schumann, elle a prêté son joli talent à *Pauvre Pierre*, également tombé de la plume de Schumann et d'une belle envolée dramatique. Et c'est avec un plaisir sincère que la salle l'a applaudie dans *Green*, de Debussy et *J'ai pleuré en rêve* de G. Hue.

Nous regrettons que M. Wurmser ait cru devoir prodiguer son superbe talent à la transcription lisztienne du *Don Juan*, de Mozart. Combien nous eussions préféré un beau Beethoven, ou encore une œuvre plus personnelle du prestigieux beau-père de Wagner. Enfin ! M. Wurmser nous donna une délicate exécution de la Sonate intitulée *Clair de lune* de Beethoven et nous oubliâmes vite que Mozart eut à souffrir de la part de Liszt.

Dans sa dernière séance du 19 mai, M. Wurmser s'était assuré, outre le concours de Mme Lormont, toujours très fêtée, celui de M. Philippe Gaubert, flutiste virtuose auquel le public réserva un accueil particulièrement flatteur. Il a joué avec un parfait sentiment classique la *Sonate n° 1*, pour piano et flûte, de Bach, dont il a surtout bien détaillé le *presto*. Il interpréta d'une façon charmante le pittoresque *Scherzo* de Widor, qu'il dût répéter pour donner satisfaction aux chaleureux applaudissements. Et nous l'avons encore écouté avec joie dans l'*Intermezzo* et l'*Andante tranquillo* de la Sonate de Carl Reinecke.

Mme Lormont s'est à nouveau fait admirer et dans le répertoire classique et dans la romance moderne. Elle est toujours délicieuse à entendre, soit qu'elle chante l'*Idyle*, de Haydn, les *Elfes*, de Mendelssohn, *Marguerite au rouet*, de Schubert, où elle fut superbement dramatique, soit qu'elle prête son souple talent à l'*Apaisement*, de Chausson, ou à cette délicieuse mélodie qui a nom *Ma bien-aimée*, de Bœllman.

G. Knosp.

Concerts Roger-Miclos

On n'est pas plus éclectique, soit dit dans le sens aimable : depuis Haendel, à la belle perruque, poudrée à frimas (comme disent les poètes) jusqu'à Reynaldo Hahn au veston impeccable, en passant par toutes les écoles et par tous les genres.

Que dire de Mme Roger-Miclos qui n'ait déjà été dit! Son répertoire, doublé de l'interprétation que lui donne la grande pianiste est la plus éloquente caractéristique de son talent.

On a particulièrement goûté les drolatiques *Petits moulins à vent* de Couperin, la superbe *Hallucination* de Schumann, frappée au coin de la folie naissante à laquelle succomba le barde romantique. Puis c'est l'élégante *troisième Ballade* de Chopin à laquelle Mme Roger-Miclos prête la magie d'une interprétation très personnelle.

Ce sont encore de charmantes œuvres de Léon Moreau *(Dans la Nuit)*, Léo Sachs *(Course folle)*, *Pulcinellata* (Camondo), *Pierre qui roule* (Mme Ferrari) et la vivante *XIe Rhapsodie* de Liszt.

Aux côtés de l'éminente pianiste triomphait le violoniste Johannès Wolff. La *Romance* de Saint-Saëns pour violon, piano et orgue a eu les honneurs du *bis* ; très amusante la *Sérénade* d'Arthur Hervey, et très enveloppante cette page originale de Boulnois, *Perdus dans un rêve*, rendue d'une façon admirable par Mme Roger-Miclos et M. Wolff. Ce poème d'un certain mysticisme a toutes les qualités émotives qui manquent à la froide *Romance* de Max Bruch.

... Il était une fois deux enfants de Roi qui s'aimaient d'un amour ardent... mais le fleuve aux eaux puissantes les séparait. Surgirent de méchants lutins auxquels petite princesse et fils de Roi confièrent leur peine, finalement les esprits se moquèrent des amants. Ces derniers en moururent — et leurs âmes, ravies par les méchants esprits, dansèrent une folle sarabande sur les vagues des mers du Nord... Telle est l'image que semble reproduire la *Sonate* de Grieg, interprétée par Mme Roger-Miclos et M. Wolff, avec une parfaite compréhension de l'œuvre du compositeur norwégien.

M. L.-C. Bataille a eu sa grande part de succès dans *Cadmus et Hermione* de Lulli, *Personne* et *Réponds, ô larme fugitive* de Schumann. Dans d'autres pièces, M. Battaille nous a semblé exagérer cette tendance qui consiste à soupirer les phrases musicales. Nous l'avons apprécié davantage dans le *Chant Ukrain*, dans un *Chœur* de Léo Sachs et dans une *Prière* de Beethoven ; n'empêche que nous devons considérer M. Battaille comme un artiste dans toute l'acception du mot. Et combien nous le remercions d'avoir formé cet excellent Quatuor vocal qui est devenu si rapidement une des principales et des plus attachantes attractions des programmes où il figure. Composé de Mmes Astruc-Doria, Oliver, de MM. Plamondon et Battaille, ce Quatuor réunit les meilleures qualités d'interprétation que l'on puisse rêver ; c'est avec une remarquable vérité d'expression qu'il nous a fait entendre d'agréables compositions de Léo Sachs (entre autres le *Printemps vainqueur*), quelques fragments de Bach et Haydn et une page de M. J. Jemain fort joliment inspirée par une poésie célèbre de Th. de Banville, la *Ballade des Pendus*, et où l'on remarque une couleur et un pittoresque touchant à l'originalité la plus séduisante. Nous avons particulièrement goûté un passage ingénieusement fugué, qui témoigne d'une profonde technique.

Au résumé nous sommes redevables à Mme Roger-Miclos et aux artistes dont elle s'est entourée, de vives et belles émotions d'art.

G. Knosp.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au prochain numéro les comptes rendus de la Société J.-S. Bach, des Concerts Lulli, Rameau, Kubelik, Boucherit, du Quatuor Capet et des Hautes Etudes sociales ; les correspondances d'Athènes, Monte-Carlo et Poitiers.

CONCERTS DIVERS

Sonatières et les alentours

8 heures 1/2. La salle est déjà garnie, et « comment ! » Une corbeille d'or et de diamant. On cause, on potine, on froufroute. Lefébure est à son poste ; les yeux de Gustave Lyon pétillent de malice ; tout va bien : la quinte juste est en marche. Mme Mysz-Gmeiner aussi ; elle paraît, souriante, très en chair, suivie de Casella, sec comme un coucou (que ne suis-je comme lui, c'est si gênant les proéminences !). Malgré ce notable contraste plastique, quelle délicieuse entente dans l'interprétation des lieder de Schubert, de Schumann surtout, et aussi de Weingartner et de Strauss. On écoute, on éprouve, on admire, car c'est bien fait, très bien fait, merveilleusement fait, on est même un peu ému, les poitrines halètent (et non : allaitent), les corsages craquent voluptueusement, une canne tombe — inévitablement ; le propriétaire devient cramoisi sous la cruelle pénétration des regards courroucés ; encore trois notes, un petit point d'orgue et c'est fini... Elle a été exquise, cette Lula, on applaudit frénétiquement, et au fond, on pense que c'est là une interprétation très raffinée sans doute mais tout extérieure. Quant à l'impassible Casella, on se demande comment son doux regard peut à ce point animer un piano, car je noserais affirmer que ses doigts y sont pour quelque chose. Le sympathique Alfred pourrait poser pour figurer l'emblême de l'Immobilité. Ce qu'il obtient de son Pleyel n'en est que plus prodigieux. — Au concert Delaborde plus d'exubérance et beaucoup d'esprit. Jeu délicat et puissant, étourdissant de verve, voilà un bel exemple pour la jeunesse en mineur d'aujourd'hui.

Peu de monde salle Æolian à l'Exposition de la mélodie française. C'est regrettable, car l'idée est bonne et la réalisation ne fit pas naître de déceptions. Mais à Paris une « Exposition » sans vernissage, ça ne prendra jamais. A quand le vernissage de la musique ?... Hélas ! il y a déjà longtemps qu'on le pratique, mais ne parlons pas de choses tristes, et notons les dodelinements de tête significatifs que provoquèrent les mélodies de Bertelin, Jean Huré, P. de Bréville, Reynaldo Hahn (soupirées par l'auteur), Gabriel Dupont, H. Février, pour ne citer que les jeunes et les plus captivants. Ceux qui pieusement se vouèrent au culte de ces futures gloires — les interprètres — étaient Jean Reder, Perier, Jane Arger, Marié de l'Isle, Jeanne Raunay, Georgette Leblanc à peine enveloppée de soies transparentes, Henriette Menjaud et beaucoup d'autres également talentueux que je n'eus même pas le temps de noter tellement ils se succédèrent rapidement. Plus d'exposants que de visiteurs, tel est le bilan de cette Exposition qui n'a pu échapper, comme toute chose intéressante, à... l'indécision du premier pas. — Les séances Engel-Bathori se suivent et se ressemblent ; c'est toujours parfait, c'est toujours de l'art ; quelle délicate compréhension, quelle diction précise et juste ; j'ai goûté infiniment les œuvres de Georges Hue, trop connues pour que j'aie besoin d'en dire toute la saveur, j'ai non moins savouré les mélodies de MM. Gabriel Dupont, A. Diot, A. Wieniawsky et celles de Camille Erlanger dont la plupart furent bissées. — Lazare Lévy dont les cheveux blonds et frisés me font penser pour la deuxième fois aux épis souples qui se courbent, dociles, sous le souffle de l'air, Lazare Lévy possède un talent qui ne demande encore qu'à se développer, bien qu'il soit déjà d'une jolie maturité. Dans les *Scènes d'enfants* de Schumann il me tourmente les méninges onctueusement. Dans les *Légendes* de Liszt il me torture les cervelines amoureusement. C'est charmant. Je ne raterai jamais un de ses concerts, à cet excellent pianiste. Mme Litvinne le couve d'un œil langoureux et prometteur, et s'extasie dans les *Rêves* de Wagner, tendre et radieuse. Yvonne Péan, plus nerveuse, plus décidée, exécute avec foi et brillamment — dans le style juste toutefois — *Prélude, Fugue et Variations* de Franck, transcrit pour piano par la consciencieuse artiste. La *Sonate en ut majeur* de Mozart lui vaut de chaleureux applaudissements : l'interprétation en fut toute cristalline et gracieuse. — Les mélodies de Ch. Tournemire, chantées par Jane Bernardel m'ont laissé une impression qui ne s'effacera pas de sitôt. Voix fraîche et habilement conduite,

sentiment délicat engendrant une expression toujours distinguée et enveloppante, c'est un plaisir pour un auteur que d'être ainsi compris, demandez à Schumann et à Brahms ; et Charles Bernardel, impeccable et vigoureux, interpréte mirifiquement la *Clochette* de Paganini-Liszt et la *Sonate en sol* de Grieg, avec la remarquable violoniste Nancy Schück. Hélène Zielinska dote le repertoire de la Harpe chromatique d'œuvres de Fauré et de V. d'Indy (*Helvétia*) : la nouvelle harpe et Mlle Zielinska s'en trouvent bien ; et Gustave Lyon donc ! Dans des œuvres de J.-Ph. Rameau et de Paradisi, elles obtiennent toutes deux le plus franc succès, ainsi que l'orchestre dirigé par M. de Lacerda. — Mme Berthe Marx-Goldschmidt enlève magistralement 3 concertos de Saint-Saëns et *Africa*, les 24 *Préludes* et les 24 Etudes de Chopin, à la suite ; dire que c'était drôle, drôle, non, mais avec un tel talent, le public ne peut connaître la lassitude. De même avec Mme Jane Arger, dont les programmes, d'ailleurs, sont des plus séduisants : trois Schumann et trois Fauré. Quelle comparaison (trés tentante), il y aurait à faire entre ces deux leaders ! Mme Monteux-Barrière les interprète avec âme, et sa virtuosité est étincelante. Frédéric Lamond, pour être moins étincelant, n'en est pas moins intéressant.... Hum ! ce qualificatif sent l'indulgence. Soyons franc : il est un peu brutal ce Lamond et son jeu manque de nuances, ce qui m'explique ce reproche familier d'un de ses amis : « Lamond, t'es né gros ! » — Edmond Bernard, au contraire, a de la sveltesse dans son jeu et beaucoup de charme. Quant à Paul Braud, il m'épate chaque fois davantage ; avec le placide Garès il fait des miracles dans les *D'jins* (drôle de famille) de Franck. Et M. Braud pratique une composition spéciale souvent plus utile que l'autre : il... compose des pianistes et quels pianistes ! J'ai été absolument émerveillé par ces jeunes talents qui nous prouvent que malgré tout, l'enseignement forme et développe la personnalité. Charles Clark doit être aussi un rude professeur, à en juger par la méthode admirable avec laquelle il « dit » le lied ; dans Schumann et dans Duparc il nous a figé d'extase. Que ne chante-t-il les exquises œuvres de Biancheri, dont j'ai entendu les meilleurs fragments présentés combien artistiquement par Mlle Marcella Pregi et par René Vanzande, — délicat compositeur lui-même — et Louis Durttanhofer. Voilà de la musique suave sans fadeur, distinguée sans recherche crispante d'harmonies prétendues modernes. On a beau dire, on y revient à cette admirable simplicité qui caractérise les œuvres — bases de notre art, et d'Indy en tête fuit les petites « chichis » incohérents qui ont frisé la décadence, et qu'on ne peut « piger » — et encore ! — sans se « tirebouchonner l'entendement », selon la si juste expression de mon confrère J. d'Udine. — Mme Fourrier et Ricardo Vinès balakirèvent avec amour tout en réservant une place importante à Debussy et à Moussorgsky, à Ravel et à Séverac. Heureux auteurs ! C'est toujours un régal que les séances de Mme Camille Fourrier, surtout lorsque l'on n'y fait que de la musique. — Connaissez-vous *Phidylé*, cette page si belle de Duparc ? Oui, n'est-ce pas ? Je vous affirme cependant qu'il faut l'avoir entendue, chantée par Mlle Jane Goupil : c'est du nanan, et du bon ! — Je vous parlerai plus à loisir des séances Thibaud (Jacques et Joseph), Haussmann-Risler, Fleury, Huré, Wurmser-Delcourt, toutes palpitantes. Je vous avouerai tout de suite que Mme Hirschbein n'a pas une voix très très sympathique, mais sa façon d'interpréter Schubert (*Aufenthalt*), nous a fait éprouver mille petites sensations très douces provoquées sans doute par son excellente compréhension.

Que n'ai-je plus de place pour dire toute ma reconnaissance à ceux qui me charment et toute ma rage à ceux qui préparent pour ma vieillesse une douloureuse opération d'oreilles ! Et ils sont nombreux ces derniers ! Pour les passer sous silence je préfère m'en tenir là aujourd'hui, me réservant de vous entretenir — en tout bien tout honneur — d'une soixantaine d'exhibitions musicales, à la prochaine quinzaine.

Et après cela, m'esbignant vers les vignes et les choux de ma chère campagne, j'aurai tout le temps nécesaire pour trouver dans quel ton l'on est avec deux triples dièzes, un double bécarre et quatre quintuples bémols à la clef. Et je serai prêt pour la musique 1905-1906 !...

D'Jinn,

Lettre de Munich à Lucie

Wagner a joué un grand rôle dans les fêtes du centenaire de Schiller. De savants professeurs ont démontré que l'auteur de *Tristan* était l'épanouissement logique et radieux de l'auteur de *Wallenstein*, que le rêve de celui-ci, la création d'un théâtre national ayant une forme originale comme les théâtres anglais, français ou espagnols, celui-là l'avait pleinement réalisé (Ceci ne répond guère aux faits. Corneille, Racine, Shakespeare Calderon, Lope, sont les fleurs exquises de toute une végétation vigoureuse, Wagner, j'en parle ici au point de vue purement dramatique, un accident, une plante artificielle et stérile dont l'éclat ne saurait avoir de lendemain). Aussi la retraite aux flambeaux terminée par l'émouvante assemblée de la Place Royale fut-elle assaisonnée de musique wagnérienne. Schiller, du haut de l'Olympe où il trône, a dû tressaillir de joie à se voir célébrer par une foule de près de 100,000 personnes sur cette place où une fantaisie de souverains a réuni tous les ordres architectoniques de la Grèce et que son buste dominait.

Le lendemain dans la fête officielle de l'Odéon c'est l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* que Mottl avait choisie pour inaugurer la séance qui se termina par l'exécution d'une grande composition de circonstance de Max Schillings *Au transfiguré* pour solo de baryton, chœur et orchestre sur les paroles rapportées de différents poèmes de Schiller.

Il est toujours dangereux pour un artiste de travailler sur commande. Schillings a tenté de donner à sa rapsodie une portée générale qui dépassât le cadre d'une cantate d'inauguration. A-t-il réussi ? Ses fidèles chantent des hosannas et crient au chef-d'œuvre. Pour moi, il a rarement été aussi peu heureusement inspiré. L'influence tyrannique de Wagner étouffe l'œuvre de la lourdeur de son poids. Certains thèmes sortent tout faits de la tétralogie, de *Siegfried* particulièrement. Le chœur dans sa carrure massive a parfois un faux air de grandeur. L'ouverture d'orchestre semblait annoncer quelque chose d'élancé qui ne s'est pas soutenu. L'air de baryton est simplement au-dessous du médiocre. La ligne mélodique haletante, asthmatique,soulignée d'harmonies barbares, montre le souci de fuir les intervalles ordinaires. La voix arrive ainsi à faire des sauts d'un burlesque pénible. Peut-être est-ce intentionnel, le texte parlant des travaux d'Hercule ? Au lieu de jaillir spontanément d'une imagination créatrice largement fécondée par la vie, cette musique est le précieux produit d'efforts intellectuels, de soins savants de combinaisons de laboratoire mais auquel manque l'étincelle divine sans laquelle il n'est point de beauté ni de force.

Je ne vous dirai rien de Possart, récitant du Schiller et du Gœthe avec le cabotinage suffisant qui le caractérise, rien non plus de l'*Idéal* de Liszt un de ses moins bons poèmes symphoniques, imparfaite illustration musicale du poème de Schiller dont il suit le texte de très près. Au milieu de tout cela la *Neuvième symphonie !* Une bonne exécution de cette œuvre grandiose est-elle possible ? En tout cas Mottl n'a pas résolu le problème. J'ai chaque fois une émotion plus intense à entendre cet Hymne à la joie, cette exaltation de joie, de la joie sereine, de la joie féconde qui soulève les cœurs et les enchante.

Il s'est fondé à Munich une société pour faciliter aux pauvres gens la participation aux jouissances de Bayreuth. Cette société, au moyen de souscriptions, de concerts, que sais-je, de tombola peut-être, rassemble des capitaux qui, lors des représentations se partagent en un certain nombre de bourses. Elle vient d'organiser un concert d'un genre particulier que de grandes affiches aux couleurs bavaroises annonçaient sous l'appellation : *Remercîment national à Richard Wagner*. Au programme, outre l'admirable *Symphonie héroïque* de Beethoven dirigée par Mottl, des œuvres peu connues de Wagner, entre autres la *Scène* pour chœur et orchestre, fragment de poème évangélique datant de 1843 où transparaissent le souffle et l'inspiration mystiques de *Parsifal*. Tout cela est très bien ; ce qui l'est moins, ce sont les intermèdes. Qu'on fête Richard Wa-

gner, qu'on joue sa musique, qu'on exalte le maître comme un dieu, qu'on vante ses écrits théoriques, sa langue, sa poésie, sa prosodie, c'est parfait. Mais représentez-vous un directeur de théâtre, bon acteur du reste, déclamant les discours du compositeur, déterrés pour cette occasion. Or c'est ce qui est arrivé. Entre les numéros de musique, le discours prononcé par Wagner aux funérailles de C.-M. de Weber et celui inaugurant les représentations de Bayreuth ! En soi du reste ces discours sont intéressants, le premier nous montrant un tempérament jeune, inquiet, admirateur excessif du romantisme de *Freyschütz*, incertain encore ; l'autre, l'artiste arrivé, conscient, proclamant son œuvre comme un évangile,un vrai sermon sur le texte : « Voici, je vous apporte un art national, l'art allemand. » Pourquoi lors des fêtes de Victor Hugo, il y a 3 ans, n'avons-nous pas chargé Mounet-Sully de réciter gravement le discours de réception à l'Académie ou les pompeux échafaudages de rhétorique des discours politiques ? Croyez-vous que la mémoire de notre grand poète y aurait gagné ? Pauvre Wagner, combien sa gloire serait plus pure, dégagée des auréoles de carton dont l'entourent des enthousiastes maladroits.

Que vous dire du *Barbier de Bagdad ?* Le *Barbier de Bagdad*, opéra-comique en deux actes, texte et musique de Pierre Cornélius passe actuellement en Allemagne pour le chef-d'œuvre du genre. Le sujet est d'un bête à faire pleurer, la musique s'efforce d'être spirituelle. Cornélius, publiciste, poète, compositeur est une personnalité curieuse dans la foule des wagnériens de la première heure. C'est évidemment quelqu'un ; ses *Romances de fiançailles*, ses *Chants de Noël* sont de très belles choses. Il a su, au milieu des envahissements de la musique à programme, conserver au *lied* son émotion intime. Comme Wagner (si parva magnis...) il est son propre librettiste. Il a rompu des lances en faveur de Berlioz dont il a traduit presque toutes les œuvres. Avec Liszt il fut un des fervents de l'auteur de la *Fantastique* et sa musique s'en souvient. C'est un mélodiste à la façon de Gounod, moins l'originalité et la conviction ; c'est un harmoniste du second empire (le *Barbier* est de 1858), sur qui a passé un souffle wagnérien. Le tout est quelque chose de bâtard, sans ossature ni consistance. Fervent du dieu, ce titre suffit à le faire applaudir et à engager l'Intendance à reprendre avec force splendeur, une œuvre d'une valeur très médiocre. Il faut en dire autant de *Pan dans les buissons*, ballet de O.-J. Birbaum, musique de Félix Mottl en personne. Le scenario est le produit d'une imagination impuissamment grivoise assez en honneur dans certains milieux littéraires actuels. Mottl a cuit le rôti dans une sauce musicale sans saveur, n'ayant même pas le fumet pimenté des sauces conventionelles. Vous tombez de la *Tétralogie* dans *Lohengrin* en passant par Benjamin Godard et l'opérette viennoise et tout cela pour vous dépeindre les ébats polissons d'une pensionnaire et d'un lycéen et les visions érotiques de leurs rêves. Quand on est le beau kappelmeister qu'est Mottl, qu'on fléchit comme lui sous les caresses de la gloire et les coquetteries de la renommée, quel dommage de déparer les fleurons de sa riche couronne de cette méchante perle fausse. Après cela j'attends avec impatience la reprise de *Carmen* annoncée par l'Intendance. De l'air et du soleil il n'y a rien de meilleur au monde.

Dans une de mes précédentes lettres je constatais, avec amertume, le peu d'intérêt que nos ministres à l'étranger portent aux choses de l'art français. Il y a des exceptions: notre ambassadeur à Rome, par exemple, un amateur de bonne musique et qui l'a prouvé. Joachim vient de donner cinq séances de quatuor dans la Ville Eternelle et c'est à M. Barrère que les Romains doivent cette aubaine. Bravo, n'est-ce pas ! Le quatuor Joachim est une des choses les plus admirables qui soient ; si Joachim était français peut-être bien, cependant, qu'il n'aurait pas été appelé à Rome !

Paul de Stoecklin.

Le mouvement musical en Province et à l'Etranger

BORDEAUX. — *16 mai.* — Le Grand-Théâtre a fermé ses portes : la saison troublée à diverses reprises par des incidents sur lesquels il vaut mieux ne pas insister s'est terminée dans le calme et presque l'indifférence. Un événement important en a cependant marqué la fin : la représentation du *Tasse*, opéra en quatre actes de MM. J. et P. Barbier et Eugène d'Harcourt ; cette œuvre fort estimable dont on a fort parlé ailleurs qu'à Bordeaux a rencontré un assez vif succès, bien qu'elle fut jouée en fin de saison ; après trois représentations la pièce de M. d'Harcourt a dû céder la place aux soirées d'adieux, doux usage provincial qui rappelle à nos cœurs émus le souvenir des distributions solennelles de prix. Le livret du *Tasse* est correctement versifié, parfois noblement, ce qui n'est pas un mince mérite ; la composition en est bien ordonnée, tout l'intérêt se porte sur le personnage central qui donne son nom à l'opéra.

L'éclat des fêtes dont aimaient à s'entourer les petits princes de la Renaissance italienne, cette histoire du Tasse, poète de génie amoureux d'une grande dame, Léonore, la propre sœur d'Alphonse d'Este, duc de Ferrare, dont l'amour est traversé par les entreprises d'un grand seigneur, le comte Malza, que sa passion rend fou et qui meurt à l'hôpital en voyant défiler dans une hallucination prodigieuse les héroïnes qu'il a créées, avaient de quoi tenter l'auteur d'un livret d'opéra. Je ne prétends rien vous apprendre en disant que M. d'Harcourt est un musicien de grand talent et de grande science : il a prétendu nous prouver que le vieil opéra, avec ses « airs », ses « morceaux détachés », ses duos traditionnels pouvait nous intéresser après les drames lyriques de Wagner et de tant d'autres : cette entreprise ressemblait fort à une gageure, il l'a presque gagnée. Il fallait un certain courage et un grand mépris des critiques faciles pour oser revenir à notre époque à la forme de l'opéra dit classique de Meyerbeer et de Halévy. Ce sont là « jeux de prince » qu'un petit talent ne pourrait se permettre, amusements d'érudit aussi, ce me semble, et la partition de M. d'Harcourt nous fait penser malgré nous à tel écrivain contemporain qui imite de façon si délicieuse et si savante le style naïf de nos vieux auteurs du XVI[e] siècle. Ce n'est pas à dire que cette musique soit dépourvue d'originalité, qu'il n'y ait point d'accents de tendresse et de beaux élans de passion, que la marche triomphale qui termine la pièce ne soit pas une très belle chose, et que toutes les ressources de l'orchestration moderne ne soient pas mises au service d'une forme d'art démodée et qui a fait son temps ; il n'en reste pas moins que ce moule de l'opéra classique est trop étroit pour qu'un vrai talent puisse s'y épanouir et que nous sommes maintenant en droit de demander à M. d'Harcourt une œuvre où il sera plus complètement lui-même et qui nous permettra de l'apprécier et de le goûter sans contrainte et sans réserves.

J'ai eu déjà, à plusieurs reprises, l'occasion de parler de notre troupe d'opéra ; je ne referai pas une analyse détaillée du talent de nos artistes ; Mme Baron a chanté avec beaucoup de passion le rôle de Léonore ; M. Granier a bien composé le rôle du Tasse et sa voix souple et agréable a été fort appréciée ; parmi les personnages du second plan, je retiendrai Mlle Mayne, presque une débutante, qui, au début du cinquième tableau, a chanté de façon exquise un morceau très joliment écrit.

Vous parlerais-je maintenant du concert donné par la musique de la Garde républicaine à l'occasion de la visite présidentielle ? ou de la cantate de Saint-Saëns qu'exécutèrent 800 choristes et 200 musiciens ? Je ne pourrais le faire que d'après les on dit ; j'aime mieux dire quelques mots du concert donné par M. Gaston Sarreau au profit du dépôt de mendicité avec le concours de quelques artistes et de ses élèves, dont plusieurs sont devenus des maîtres. Le programme est trop étendu pour qu'il me soit possible de l'analyser en détail ; je me contenterai de dire que Mme Max Allain a toujours la voix chaude, souple et bien timbrée que nous lui connaissions et que nous avons eu bien souvent l'occasion de louer, que Mlle Coussio chante avec beaucoup de science et de goût,

que Mlle Zoète a une voix exquise,et que je regrette fort de ne pouvoir nommer la charmante artiste qui eut des accents si vrais et si beaux dans la cantate de Bach, *Die Ellenden sollen essen*, et dans des fragments de *Ruth*, de César Franck. C'est à grand regret que je n'accorde qu'une mention hâtive à MM. Paquet et Lafon ; aux excellents musiciens que sont MM. Yho, Bastien, Gélineau ; j'en passe, et non de moins bons ; je tenais surtout à féliciter l'organisateur dévoué de ces concerts qui sont une bonne œuvre et une belle œuvre, et à ne point omettre deux morceaux de sa composition qui figuraient au programme, un *Lied* pour piano, pittoresque et savant, et une *Prière* de fort belle inspiration.

Gilbert Chinard.

Le Havre. — Le concert organisé par M. Mazalbert le distingué professeur de chant très apprécié en notre ville a eu lieu le 12 mai devant une nombreuse assistance. Le bénéficiaire s'est fait applaudir dans un grand nombre de pièces diverses parmi lesquelles je citerai surtout l'*Arioso* de *Suzanne* de Paladilhe et *Sunt lacryma rerum* de Widor, chanté avec infiniment d'expression. Je passe sous silence les autres mélodies un peu menues et maniérées pour mon goût, mais où M. Mazalbert fit preuve d'un talent de diction et d'articulation très rare chez les chanteurs. Parmi les élèves qui se firent entendre signalons Mlle D... qui dit avec une jolie voix et un sentiment excellent les *Nuages*, une des plus belles *Chansons de Miarka* d'Alexandre Georges, et Mme C..., qui n'a plus rien d'une élève et a chanté véritablement en artiste deux pièces de Lully et Haydn et les deux superbes esquisses pour *Tristan* de Wagner : *Rêves* et *Souffrance*.

Divers artistes prêtaient leur concours à cette audition : M. Aquilina et Mlle Lebout ont interprété avec feu la *Suite* pour violon et piano de E. Bernard, le regretté compositeur, dont c'est là une des pages les plus inspirées. On regrette de ne pas entendre plus souvent M. Aquilina qui est un violoniste remarquable. Les deux exécutants furent très applaudis. M. de Francmesnil est un jeune pianiste de beaucoup de dextérité, mais son jeu est très froid, un peu raide et surtout il choisit mal son répertoire. M. P. Baumé déclama avec talent des vers de Hugo et *La Valse* de Theuriet dont il sut rythmer les vers avec une précision étonnante sur la musique un peu quelconque de Thomé.

L'exécution de la *Nuit Persane* qui terminait ce programme un peu trop chargé, ne fut pas toujours très satisfaisante. M. Mazalbert s'y fit applaudir cependant pour son phrasé et sa diction si nette encore que sa voix parut insuffisante en plus d'un endroit, notamment dans la « Chanson du sabre «. Les chœurs eurent quelques faiblesses.

Mme G..., et surtout M. Fernand Rivière, se firent remarquer par leur talent spécial d'accompagnateurs.

*
* *

La première de *Louise* a eu lieu le 11 mai au Grand-Théâtre, loué tout entier pour les trois premières représentations. L'œuvre si vivante et si personnelle de Charpentier, discutée par les uns, vantée par les autres, n'en a pas moins obtenu un très brillant succès. La mise en scène, très difficile à bien réaliser, avait été soignée de façon toute particulière. Le décor du 3e acte, dû à M. Roussat, a soulevé une véritable ovation.

L'interprétation fut très satisfaisante avec Mme Grandjean-Arald, très remarquée pour son jeu naturel et intelligent ; M. Sirey, jeune ténor, apprécié pour sa jolie voix et qui a traduit avec chaleur les passages de passion ; M. Boulogne, l'excellent baryton à la fois comédien et chanteur remarquable.

Les autres rôles furent tenus par Mmes Poude et Van den Berg, MM. Cardon, Balleroy, Dewins, etc.

Mais il convient de féliciter tout particulièrement M. de la Fuente, l'éminent chef d'orchestre, qui a réalisé un tour de force en mettant sur pied cette difficile partition avec trois répétitions et qui, malgré l'insuffisance des chœurs et celle parfois aussi de

l'orchestre (hélas), à su assurer la cohésion des ensembles et faire triompher une tentative fort hardie. H. Woollett.

STRASBOURG. — La séance d'inauguration du premier grand festival alsacien-lorrain, organisé à l'instar des solennités musicales périodiquement instituées à Cologne, à Dusseldorf, à Aix-la-Chapelle, à Bonn, etc., et qui comprend trois importants concerts, s'est traduite samedi dernier, dans la salle du Sængerhaus, par un grss succès pour l'ouverture d'*Obéron*, de C.-M. Weber, exemplairement traduite par notre orchestre municipal, renforcé pour la circonstance et entraîné par la direction énergique de Richard Strauss.

Même résultat pour les *Impressions d'Italie*, ce rayonnant poème symphonique, en quatre tableaux, de Gustave Charpentier, dont les détails, si variés et si clairement exposés par le compositeur, ont été merveilleusement rendus sous la direction sobre et ferme de M. Camille Chevillard, le réputé chef d'orchestre des concerts Lamoureux.

Grand succès, également, pour la scène finale du troisième acte des *Maîtres chanteurs*, de Richard Wagner, dirigée par Richard Strauss, et pour la ballade de *Fæhrmarnns Bræute*, du jeune compositeur finlandais Jean Sibelins, chantée par Mme Jærnefelt, soprano, d'Helsingfors, avec accompagnement d'orchestre, sous la direction de M. Jærnefelt, son mari.

Mais la part principale du retentissant succès de ce premier concert du festival alsacien-lorrain, est incontestablement échue aux *Béatitudes*, oratorio pour chœur, soli et orchestre, de César Franck, cette œuvre captivante par excellence que M. Franz Stockhausen, directeur du Conservatoire de Strasbourg, avait, avec le chœur du Conservatoire et notre orchestre municipal, fait connaître et apprécier en 1896. A l'audition de samedi dernier, qui n'a pas été intégrale puisqu'on avait pratiqué de nombreuses coupures et supprimé même, complètement, la seconde, la sixième et la septième *Béatitudes*, l'effectif de l'ensemble choral et orchestral comprenait cent-cinquante chanteuses, quatre-vingt-dix chanteurs, et cent-dix instrumentistes, soit trois cent cinquante exécutants. Une pareille masse chorale et orchestrale ne nous semble pas absolument indispensable pour une impressionnante traduction de l'œuvre du regretté maître de Liège. Un modeste groupe de chanteurs et chanteuses, à la condition qu'il soit parfaitement stylé et profondément pénétré du sentiment de chacune des *Béatitudes*, peut, avec le concours de bons solistes et celui d'un orchestre solidement instruit, réduit aux proportions habituelles, prétendre à une interprétation non moins juste et non moins à effet, à la condition, toutefois, que l'ordonnance des nuances soit constamment et bien rigoureusement observée.

Savamment préparés d'abord par M. Stockhausen, puis par M. Ernest Münch, qui s'est voué de cœur et d'âme à la réussite de cette nouvelle entreprise artistique des *Béatitudes*, les chœurs, guidés par la direction précise de M. Camille Chevillard, ont été irréprochables, superbes d'effet dans les phrases à grand éclat comme aussi dans les passages à nuances expressives et fines. L'orchestre, de son côté, a marché de pair avec l'association vocale, et quant aux solistes, on n'en pouvait désirer de meilleurs que Mme Jærnefelt, dont la riche voix de soprano, excessivement souple et généreuse, est conduite par une musicienne de grande expérience ; que Mme Kraus-Osborne, une alto aussi méritoire que sa partenaire soprano, sous le rapport du style vocal et dont l'organe est ample et de belle portée. Même remarque pour M. Cazeneuve, dont le caressant timbre de ténor, d'une si juste expression et d'une si belle émission, a charmé tout l'auditoire, ainsi que l'a fait aussi M. Paul Daraux, dont le grand talent vocal, spécifié par un phrasé de toute pureté et de toute beauté, mis en valeur par une gradation parfaite de la déclamation lyrique, a servi, on ne peut plus avantageusement, le rôle du Christ. Mlle Weber, dans les petits récits qu'elle a bien posés, s'est montrée digne du rôle qu'on lui avait confié dans cet exposé artistique si impressionnant des *Béatitudes*, que M. Camille Chevillard en dépit des surprises que lui avaient réservées les mutilations de la partition, a conduit en maître sûr et dédaigneux de tout geste superflu dans la direction d'un ensemble d'excellents et zélés musiciens. A. Oberdœrffer.

Concerts Annoncés

Salle Pleyel

Juin
1 Elèves de Mlle C. Boutet de Monvel, 1 h.
4 — M. Ht Kaiser (pr. au Cre), 1 h.
8 Concert de bienfaisance (par Mlle Eléonore Blanc) 3 h.
» Elèves de M. et Mme Challet-Vicq.
13 — Mme C. Chevillard, 2 h.

Salle Erard

1 Les Enfants d'Apollon.
2 Le Quatuor Capet.
3 M. Toselli.
4 Mlle Renié.
5 M. Szulc.
6 M. Braud.
7 M. de Radwan.

Juin
8 M. Danvers.
9 Mlle Jumel.
13 Mme Lafaix Gontier.

Salle Æolian

2 Mlle Dron.
6 M. Holmovist.

Nouveau-Théâtre

6 M. Albert Spalding et M. Ch. Clarck.

Salle des Agriculteurs

8 MMes E. Kutscherra et Louise Grandjean.

Théâtre du Châtelet

5 M. Jan Kubelik et l'orchestre Colonne.

ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

A l'Opéra. — Le *Cid*, qui n'avait pas été joué depuis quatre ans, vient de reprendre place au répertoire, avec une interprétation des plus brillantes, en partie nouvelle, qui a valu, hier soir, à l'œuvre de M. Massenet, un très bel accueil.

M. Alvarez et M. Delmas, ont retrouvé tout leur succès de la dernière reprise.

Mlle Alice Verlet a pris possession du joli rôle de l'Infante, avec le charme exquis de sa voix de pur cristal.

Le rôle de Chimène servait de début à Mlle Mérentié, premier prix du Conservatoire, dont le succès a été complet. La jeune artiste, douée d'une voix chaude et sympathique et d'un très heureux physique, a fait preuve d'un beau tempérament dramatique.

M. Gilly, excellent dans le Roi ; MM. Nivette, Driadou et Douaillier complètent une interprétation excellente.

Mlle Farrar à l'Opéra. — Le 18 mai, l'*Association nationale de préparation militaire* donnait à l'Opéra une soirée de gala, à laquelle assistait M. le Président de la République. Outre diverses cérémonies officielles et la récitation d'un poème de M. Jean Philippe, par Mlle Roch, de la Comédie-Française, le programme comprenait le ballet du *Cid* et le deuxième acte d'*Armide*, où l'orchestre joua comme un galop de salon l'accompagnement de l'invocation finale : « Démons, transformez-vous en aimables zéphyrs ! » merveilleux andante aérien travesti en un lourd allegro agitato, et où Mlle Bréval incarne de façon si peu gluckiste l'enchanteresse vaincue par la beauté de M. Affre, Mais passons !...

Fort heureusement les organisateurs de la fête avaient eu l'excellente idée de faire venir, pour cette soirée, Mlle Farrar, la délicieuse prima donna de l'Opéra de Berlin, et ce fut un pur délice de l'entendre dans le troisième et le cinquième actes de *Faust.* Mlle Farrar n'avait auparavant chanté à Paris que dans une ou deux réunions privées. Du premier coup elle a séduit le grand public par son charme, la beauté de son chant, qui rappelle beaucoup celui de Mme Ackté — et par l'extrême perfection de sa tenue scénique. On lui a fait une véritable ovation. Ah ! la vibrante et généreuse artiste ! Elle avait à peine déclamé sa première phrase : « Je voudrais bien savoir quel était ce jeune homme » et laissé tomber distraitement son missel, que la salle était conquise. Elle donne à la partition un peu usée de Gounod une jeunesse nouvelle, par la grâce, la vivacité primesautière, le naturel de son jeu. Certes je ne me doutais pas que l'on pût faire de la « Chanson du roi de Thulé » une romance si jolie et si délicate, que l'air fanoché des Bijoux pût prendre tant de vie sur les lèvres d'une artiste spontanée, ni que l'offrande virginale de Marguerite dans la nuit embaumée parvînt, à force de simplicité loyale et tendre, à m'émouvoir aussi profondément.

Je ne sais si nous sommes destinés à réentendre bientôt Mlle Farrar, ou même à la posséder un jour à Paris, mais sûrement je n'oublierai jamais cette première soirée où elle nous apparut comme une jeune fille si fraîche, si dramatique et si honnêtement musicienne.

Il n'est que justice de reconnaître qu'électrisés par cette remarquable partenaire, MM. Rousselière et Gresse furent excellents à ses côtés, dans les rôles de Faust et de Méphisto, et que l'orchestre lui-même, conduit par M. Vidal, fit preuve d'une délicatesse et d'une ardeur inaccoutumées. Jean d'Udine.

La future direction de l'Opéra. — Il n'est bruit depuis quelque temps que de l'expiration du privilège de M. Gailhard, ce qui ouvre naturellement l'ère des pronostics.

On parle beaucoup des frères Isola, les célèbres prestidigitateurs... La tentative de Théâtre-Lyrique qu'ils ont faite lors de la saison 1903-1904 n'a pourtant guère mis en valeur les sentiments artistiques qui animent, dit-on, les anciens directeurs de l'Olympia et des Folies-Bergères. Des représentations de *La Juive*, de *Messaline*, d'*Hérodiade* et de la *Flamenca*, œuvres sur l'intérêt desquelles il ne convient pas de s'étendre, représentent le résultat des efforts de MM. Isola. Nous croyons savoir d'ailleurs, que leur intention n'est pas d'insister comme candidats à la direction de l'Opéra, mais plutôt de créer un Théâtre-Lyrique sur le boulevard de la Madeleine, entre l'Olympia et la rue Scribe. Cette proximité de l'Olympia n'est pas sans nous inquiéter quelque peu : ce sera si facile et si... productif d'établir une communication entre les deux théâtres... !

On parle beaucoup aussi de M. A. Bernheim à qui l'œuvre des *Trente ans de Théâtre* doit sa vigueur et sa prospérité. Et la façon dont M. Bernheim inspecte en ce moment les coulisses de l'Opéra, à tout instant du jour et de la nuit, donne assez de crédit à cette supposition.

On parle également de M. Porel, le directeur du Vaudeville ; on parle enfin et surtout d'une association entre M. Gailhard et M. Lagarde, le peintre bien connu ; cette dernière combinaison nous paraît, à l'heure actuelle, rallier le plus de suffrages. Il est vrai que ces messieurs ont déjà fait part à quelques intimes de leurs projets de réformes qui sont d'ailleurs fort bien compris et que l'on s'empresse de répéter mystérieusement... sous le sceau du secret. C'est dire que d'ici peu de temps personne n'ignorera les intentions de MM. Gailhard et Lagarde en ce qui concerne certaines transformations intérieures de notre Académie nationale de Musique, de nombreux de importants changements dans le haut personnel et la façon de comprendre le rôle et l'œuvre wagnérienne à l'Opéra et de donner un grand développement à la jeune école française.

Nous avons dit quelques mots, dans notre dernier numéro, du banquet offert en l'honneur de M. Weingartner par la *Société Musicale.* Nous sommes heureux de pou-

voir reproduire ici un extrait du beau discours prononcé, à cette réunion, par Me Chéramy :

... On a fait cette remarque que c'est surtout à l'époque des cataclysmes historiques, des guerres sanglantes, que se place l'éclosion des grands génies. Cela est vrai pour l'antiquité, pour les artistes de la Renaissance ; cela est vrai pour Beethoven au lendemain des bouleversements effroyables de la Révolution, après les crimes de la terreur, au milieu des tonneries des guerres de la Révolution et de l'Empire, au milieu des hécatombes humaines qui, pendant vingt ans, ont terrifié et ensanglanté l'Europe au bruit du canon d'Essling et de Wagram, quand tout un monde s'écroule et disparait sous les décombres, quand une société nouvelle, incertaine de l'avenir, s'ébauche à peine, il y a, dans une petite chambre d'un obscur faubourg de Vienne un homme qui, au travers des tracas et des soucis de l'existence matérielle la plus humble et la plus précaire écrit pour la postérité des choses immortelles. Toute cette mélancolie profonde qui se dégage de tant de catastrophes, et de tant de ruines, elle emplit l'âme tout entière de cet artiste génial, de ce poète qui fut grand comme Dante et comme Shakespeare ; elle s'exprime dans ces adagios douloureux, qui remueront l'humanité jusque dans ses profondeurs les plus intimes ; l'écho des souffrances personnelles leur donnera comme un accent plus déchirant encore et plus désespéré. Toute l'œuvre de Beethoven sera comme un immense lamento du XIXe siècle à son aurore, où les contemporains et les générations qui vont suivre, retrouveront leurs aspirations désenchantées, leurs tristesses sans nom, et leurs rêves inassouvis. Et pourtant, à la fin de sa vie si cruelle, le Maître écrira sa neuvième symphonie, son hymne à la joie, à la concorde, à la réconciliation universelle Rêverie sublime ! Utopie irréalisable et irréalisée. Irréalisable, telle qu'il l'a conçue, dans le domaine de la vie réelle, qui restera toujours un champ de luttes et une arène de combats ? Vision moins chimérique dans le domaine de l'idéal et dans la région sereine des intelligences pacifiées par sa lumineuse et splendide inspiration. Cette concorde universelle, entrevue du sein de ses souffrances et de ses rêves, Beethoven l'a exprimée dans cette langue pénétrante, inépuisablement expressive et nuancée, désormais comprise par tous, universelle enfin, qui s'appelle la Musique, et il a réuni, comme dans un chœur d'adorations infinies et dans une sorte de communion de l'Idéal, les nobles intelligences de tous les peuples et de tous les temps. Et c'est à cette communion de l'Idéal que nous prenons part, lorsque, sans distinction d'origines et de races, nous acclamons d'un même enthousiasme, le sublime testament artistique que le génie du Maître nous a laissés...

Le Concours de Rome et la Direction du Conservatoire. — En prenant connaissance des résultats du concours d'admission au Prix de Rome, nous n'avons pu nous défendre d'une certaine surprise dont nous faisons part bien volontiers à nos lecteurs.

Sur dix-neuf candidats, six ont été admis ; en voici les noms : MM. Dumas, Rousseau, Gaubert, Motte-Lacroix, Gallois et Estyle, qui ont été jugés par MM. Théod. Dubois, Roujon, Palavilhe, Reyer, Massenet, *Lenepveu*, X. Leroux, Hillemacher et A. Duvernoy.

Or nous avons simplement remarqué que ces heureux concurrents appartenaient *tous les six* à la classe de l'honorable M. Lenepveu, alors que les classes de M. G. Fauré et de M. Widor avaient, elles aussi, présenté des candidats de valeur, parmi lesquels deux élèves déjà lauréats, M. Ravel, *second prix de Rome* en 1901 et Mlle Fleury, *second prix de Rome* en 1904.

Il ressort avec évidence que ce résultat « tombe à pic » pour favoriser l'élection de M. Lenepveu, candidat officiel, paraît-il, à la direction du Conservatoire.

Il nous paraît inutile de démontrer à quel point cette nomination serait fâcheuse. Ce serait tomber de Charybde en Scylla, et M. Th. Dubois serait regretté. C'est tout dire !

Espérons encore que le Conservatoire redeviendra une institution utile, aidant au développement de l'école musicale française, selon les hauts principes de l'art et de l'enseignement.

Les noms de MM. Bruneau et Fauré ont été prononcés. Nous voulons croire qu'ils seront sympathiquement accueillis.

Dimanche 14 mai, a eu lieu à la salle des Hautes Etudes sociales l'audition annuelle des élèves de Mme Bourgarel-Baron, le distingué professeur de chant.

Les élèves, très nombreux, ont fait le plus grand honneur à l'excellente méthode de leur professeur.

Citons au hasard Mlles Malet, Morcaux, Bloume, Suaire, Vaudin, et Mlle Bacault très intéressante dans un air de *Marie Magdeleine* de Massenet, ainsi que dans le duo de *Samson et Dalila* avec M. Bryon, un baryton excellent. Mlle Loron, prêtait à cette audition le concours de son beau talent.

Les Festivals-Colonne populaires au Trocadéro sont de plus en plus en faveur auprès du public.

Le premier et le deuxième concert composés de morceaux détachés ont été très brillants avec M. Sarasate, le célèbre violoniste, et Mme Kutscherra, la grande cantatrice wagnérienne.

Les deux derniers concerts étaient consacrés à la cent quarante-sixième et à la cent quarante-septième audition de la *Damnation de Faust* que le public ne se lasse pas d'entendre. M. Colonne a droit à la reconnaissance du public des classes moyennes d'avoir institué ces auditions populaires accessibles à toutes les bourses. C'est faire œuvre d'initiateur : rien n'est plus louable pour un chef d'orchestre.

Le vendredi 19 mai, dans l'atelier du statuaire de Laheudrie, M. Gigout faisait entendre les élèves de ses cours d'orgue d'improvisation et de composition. Cette séance qui avait attiré un public nombreux a été tout particulièrement brillante. Le programme, riche en œuvres classiques et modernes, permettait tout à la fois d'applaudir à la virtuosité des élèves de M. Gigout et à leur talent de compositeurs. Citons parmi les exécutants les plus remarqués MM. Roulleaux-Dugage, Hennion, Bastard, de Montrichard, Pilot et Krieger ainsi que Mlle Gabrielle Ziégler dans des œuvres de Bach, Mendelssohn, Lemmens, Franck, Saint-Saëns, Gigout et Périlhou. Il faut faire une place à part à Mlle Marie-Louise Boëllmann qui a joué délicatement deux *Inventions* de Bach, à Mlle Ziégler auteur de deux ingénieuses transcriptions pour le piano du *Tantum ergo* de Gabriel Fauré et du trio de l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns. Deux intermèdes ont eu un succès tout particulier ; c'étaient une *Sonate* pour piano de M. Gigout que nous avons récemment analysée ici même, exécutée par Mlle Ziégler et une belle et émouvante *Sonate* pour piano et violoncelle de M. de Montrichard, dont MM. Holmann et Bastard ont été les chaleureux interprètes. Mlle Eléonore Blanc et M. Nucelly prêtaient leur précieux concours à M. Gigout. Mlle Blanc a chanté le *Réveil de Jésus* de Boëllmann, un Motet de M. Montrichard et une *Chanson* d'Armande de Polignac ; M. Nucelly a fait entendre deux exquises mélodies de Boëllmann et d'A. de Polignac et avec Mlle Blanc deux poétiques duos de Boëllmann et de M. W. Bastard. La séance a été brillamment terminée par l'exécution du *Grand chœur dialogué* de M. Gigout, transcrit pour le piano à quatre mains par M. de Montrichard.

Au Conservatoire. — Le conseil supérieur s'est réuni et a décidé : 1° qu'au commencement de l'année scolaire, on dresserait, s'il y a lieu, une liste d'élèves suppléants et que ces suppléants pourraient être admis comme titulaires dans les classes, au cas où un élève quitterait l'école ; 2° que l'exercice public qui a été donné, il y a quinze jours, au Conservatoire, serait donné dans la même salle, le soir, 6 juin ; 3° que non seulement les concours de théâtre, mais aussi ceux d'instruments, auraient lieu, en juillet, à l'Opéra-Comique, et que les élèves pourraient répéter, salle Favart, quelques jours avant le concours.

Une fête charmante, très artistique, a été donnée l'autre dimanche à l'occasion du centenaire du collège Stanislas. Deux anciens élèves du Collège, non des moins brillants avaient été priés de composer une cantate avec soli, chœur et orchestre, qui se-

rait exécutée avec le concours des éléments de la *Schola Cantorum*. M. Mithouard a conçu le poème et M. P. de Bréville a écrit la musique ; l'œuvre a pour titre la *Chanson des années* et dénote chez le poète et chez le musicien une fraîcheur d'inspiration et une facilité d'expression d'autant plus merveilleuse que trois semaines à peine ont été accordées aux distingués auteurs pour établir cette œuvre.

Un de nos confrères quotidiens, dans l'intention d'être très aimable, a dit que la *Chanson des années* représentait un « harmonieux groupement de vers de M. Mithouard joliment orchestrés par M. de Bréville ».

M. P. de Bréville a fait mieux que « d'orchestrer les vers » de M. Mithouard : il les a agrémentés d'une musique délicate, personnelle et empreinte du caractère simple et élevé en même temps propre au grand art, à l'art expressif par excellence.

L'exécution de la *Chanson des années*, chorale et orchestrale, a été très satisfaisante, et M. S. Austin a phrasé avec charme et style les soli de baryton.

Nous souhaitons d'entendre souvent la *Chanson des années*, parce que ces années-là sont celles qui rajeunissent éternellement ceux qui les chantent et ceux qui les écoutent chanter...

Audition d'élèves de Mme Roger-Miclos, le 24 mai dernier, à la Salle Pleyel, où l'on a pu apprécier une fois de plus le jeu et le mécanisme savants, enseignés par l'éminent professeur qui est actuellement l'une des meilleures pianistes de notre époque.

Matinée des plus sélecte, sous les auspices de la duchesse de Vendôme, au Nouveau-Théâtre, la semaine dernière, où a été donnée une audition musicale au profit de la Société des patronages des orphelinats agricoles et des orphelins Alsaciens-Lorrains.

Interprétation des plus artistiques, et très vif succès pour MM. Lagetta, Hasselmans, Ligimet, Mlle Jeanne Leclerc, Mme de Banville et M. Le Lubez.

Un concert au profit de l'*Association des artistes musiciens* a été organisé le 10 mai par *La Société des concerts de chant classique*, sous l'excellente direction de M. Jules Danbé. Le programme, des mieux choisi, comprenait *Ludus Pro Patria*, d'Augusta Holmès, *L'automne*, fragment des *Saisons* de Haydn. L'Epithalame de *Gwendoline*, de Chabrier, *Fest*, ouverture de de Lassen.

L'interprétation fut remarquable avec Mlles Mary Garnier, Jeane Leclerc, MM. Cazeneuve, Réder, Brémont, et la Société chorale l'*Euterpe*.

L'Eve de Massenet vient d'être exécutée avec le plus grand succès, au profit de l'œuvre du *Point du Jour*, sous l'habile direction du maître Danbé. Interprétation supérieure sur toute la ligne avec Mme Gandrey ; MM. Gauthier, Lucien Berton et l'*Euterpe* (directeur fondateur M. Duteil d'Ozanne).

Audition des œuvres de Ferdinand Schneider. — Un grand mérite de la musique de M. Ferdinand Schneider est la sincérité et la libre inspiration. Il emploie une forme simple et claire qui, pour ne rien sacrifier aux vanités de la mode, n'en exprime que mieux sa pensée. Elève de César Franck, il sut profiter, sans servilisme, des enseîgnements de son maître. Parmi les œuvres qu'il fit entendre, nous signalons surtout de la *Sonate* pour piano et violon, l'allegretto chaleureux, l'interlude méditatif et le final confiant et enthousiaste ; la *Suite dans le genre canonique* pour orgue et la *Fantaisie* pour piano et quatuor à cordes. C'est de la musique nerveuse et passionnée exprimant une pensée intéressante et se présentant sous une forme solide.

L'audition des élèves de Mme Roger et de Mme Coppier vient d'avoir lieu à la salle Erard avec un succès tout particulier. On a pu rendre hommage, une fois de plus, à l'enseignement des excellents professeurs sur la foi d'un programme très musical et très varié. Mentionnons spécialement des mélodies de Franck, Chausson, Fauré, Saint-Saëns, un chœur extrait de l'*Esther*, de Reynaldo Hahn ; la scène et l'air de *Gwendoline* et l'un des deux chœurs exquis que M. François Berthet a écrits pour le *Polyphème*, d'A. Samain.

La Société Guillot de Sainbris donnait, le 18 mai, son dernier concert de la saison à la salle Erard. Au programme le *Triomphe d'Eros*, de M. A. Duvernoy, un chœur charmant de M. Fournier, le *Soir aux champs*, un *Concerto*, de Bach, qui a valu une ovation à M. A. Geloso et le Magnificat, de Bach, qui a été exécuté splendidement sous la ferme et chaleureuse direction de M. Griset.

Charmante matinée le 14 mai dernier organisée par M. et Mme Landesque-Dimitri pour l'audition de leurs élèves. Programme copieux, mais des plus aptistiques et qu'a permis d'applaudir Mlles Bouvelet, Millard, Ravelo, Petit-Thouars, Lanrez et beaucoup d'autres très talentueuses que le manque de place nous empêche de citer.

Le récital donné par Mme Tilly-Kœnen a valu à la remarquable artiste le plus enthousiaste succès. On ne peut d'ailleurs interpréter Carissimi, Schubert, Fauré et Mendelssohn avec plus de finesse et d'esprit, et en même temps plus d'expression et d'émotion. Nous serions heureux d'entendre plus souvent Mme Tilly-Kœnen.

Le distingué pianiste Georges de Lausnay doit prêter son concours au prochain concert Kubelik, le 5 juin. Nous apprenons d'autre part que M. de Lausnay vient de signer un brillant réengagement pour la saison prochaine au Casino de Dieppe.

Il y avait foule, le 25 mai, dans les salons de Mme Colonne dont les admirables élèves Mlles d'Espinoy, Demellier, Richebourg, Mathieu d'Ancy, interprétaient avec le concours des auteurs des œuvres de Léo Sachs, Louis de Serres, P. de Bréville, H. Deutsch, G. Dupont ainsi que des mélodies du prince de Polignac et des œuvres classiques. On a applaudi également Mme Froelich dans *Plaisir d'amour*, Mlle Leroux la distinguée violoniste que l'on connaît et Mme Gordan-Michaïloff et c'est à regret et en se donnant rendez-vous pour la saison prochaine que les hôtes privilégiés de Mme Colonne se sont séparés.

Le jury du douzième concours Cressent, pour la composition d'un ouvrage lyrique, s'est réuni au Conservatoire.

Après examen des diverses partitions déposées, le jury a décidé d'accorder une mention à la partition écrite par M. Ph. Bellenot, maître de chapelle de St-Sulpice, sur un poème de Polhes.

Mme Emma Calvé, la célèbre chanteuse, a écrit le livret d'un nouvel opéra, qui aura pour titre : *Nil*, et dont l'héroïne est la déesse du Nil. La musique sera de M. Isidore de Lara. L'ouvrage doit être représenté pour la première fois, à Londres, la saison prochaine.

Mme et M. Jughelbrecht ont donné une très remarquable audition de leurs élèves l'autre semaine: à la Salle Pleyel, grand succès pour M. Lauff qui prêtait son concours à cette intéressante séance.

M. Georges Mauguière, l'exquis chanteur, a donné le 11 mai dernier une audition brillante de ses élèves qui ont fait valoir avec beaucoup de talent toute l'autorité et la grande science de leur savant professeur.

On donnera, l'hiver prochain, à Monte-Carlo, une œuvre nouvelle de M. Camille Saint-Saëns, l'*Ancêtre*, deux actes et trois tableaux, dont le livret est de M. Augé de Lassus.

La ville d'Orange a accordé cette année l'organisation des représentations du Théâtre antique à Mme la comtesse Greffulhe, dont on connaît la haute compétence en matière d'art. Celle-ci, à son tour, a pris pour collaborateur l'habile impressario M. Raoul Gunsbourg. Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, il a été décidé que le programme comprendrait deux œuvres lyriques, parmi lesquelles les *Troyens*, et une pièce jouée par la Comédie Française.

Ces soirées sont fixées dès maintenant au 6 et 7 août prochains.

Besançon. — Soirée artistique des plus intéressante précédée d'une conférence avec audition, par M. E. Giovanna : *Les idées musicales du temps présent.* Succès considérable pour Mmes Schidenhelm, Jeannerod, Chaillet ; MM. Wendling, Cornet, Debray et Schidenhelm, interprètes impeccables qui ont exécuté avec beaucoup d'art des œuvres anciennes et modernes, de Beethoven, Schumann, Gluck, Berlioz, Chopin, Brahms, Fauré, Chabrier, d'Indy, Cloret, J. Dalcroze, Wagner.

La conférence de M. Giovanna était du plus haut intérêt et nous ne saurions trop engager l'auteur à la publier et à l'adresser à tous ceux qui s'intéressent au développement de l'art musical. V.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

Les éditeurs **DURAND et Fils** viennent de publier, dans le petit format, si utile et si commode, la partition du *Premier Quatuor* de Debussy. Prix net : 3 francs.

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle

8e ANNEE. N° 12. (Nouvelle Série) 15 JUIN 1905

Le Courrier Musical



JOHANNES BRAHMS

(Suite et fin)

Combien Brahms a-t-il composé de mélodies séparées ? Cent cinquante, au moins ; deux cents peut-être et même il paraît qu'on a trouvé dans ses papiers posthumes divers lieds ou des ébauches de lieds qu'il tenait en réserve. Et cependant, malgré le nombre considérable de ces mélodies intimes, malgré le sentiment sincère et le charme pénétrant qui se dégagent de plusieurs d'entre elles — n'oublions pas qu'une de ses œuvres de début est l'admirable lied : *Cœur fidèle* (op. 3) — il ne faudrait pas croire que Brahms occupe comme compositeur de lieds, même dans son pays, un rang égal à celui de Schubert ou de Schumann. Il ne peut pas, c'est clair, entrer en rivalité, pour l'abondance, avec Schubert qui fit couler plus de six cents lieds de sa plume féconde ; il ne peut pas non plus être comparé pour la variété de l'invention mélodique ou pour l'intensité de l'émotion à Schumann (encore que dans certaines pages il l'ait approché de bien près, dans l'hymne enflammée d'amour : *Junge lieder*, par exemple) ; il a toutefois une note assez personnelle, une expression quelque peu naïve, un accent qui se rapproche des thèmes populaires, vers lesquels d'ailleurs il se sentait porté par un instinct naturel, et cette simplicité même du motif mélodique, enchâssé dans un accompagnement très savoureux, donne à ses chants un caractère assez particulier... De petites pages naïves ou rêveuses comme *Un Dimanche* et l'*Astre des Nuits ;* de chaudes invocations comme *Message* ou *Vieil Amour*, de gracieuses mélodies comme celles dont il emprunta le texte à la *Magelonne*, de Tieck, et tant d'autres encore, comme *Au Rossignol, Solitude champêtre* ou *Chant d'Amour* ne seraient pas indignes des grands maîtres après qui Brahms est venu ; mais, par un singulier hasard, la faveur du public ou du peuple, au-delà du Rhin, ne s'est pas attachée à plus de quinze ou vingt d'entre ces nombreuses mélodies... Ce sont toujours celles-là qu'on chante dans les concerts et les autres sont restées relativement dans l'ombre : elles en sortiront peut-être un jour, comme il est arrivé pour celles de Schumann.

Brahms était un pianiste de premier ordre, encore plus remarquable peut-être par l'intensité du sentiment qu'il mettait dans son exécution, que par la solidité et la perfection du mécanisme, pourtant très pur ; mais il n'était pas à proprement parler, un virtuose et ne cherchait pas dans l'instrument honni par M. Reyer, un moyen de briller ou de capter les suffrages des « Philistins » qu'il méprisait souverainement : il faisait plutôt du piano un confident, un interprète de ses pensées et ne lui parlait, pour continuer la comparaison, que quand il avait quelque chose à dire. Ainsi s'explique-t-on que, contrairement à tant de pianistes de tout ordre et de tout rang qui produisent sans relâche pour le piano, Brahms, tout en écrivant volontiers, c'est sûr, pour l'instrument sur lequel il excellait, n'en ait cependant pas fait un usage excessif. Ses deux sonates pour piano seul sont des compositions très difficiles où l'idée est un peu surchargée et contournée, comme il arrive souvent dans les œuvres initiales des musiciens qui veulent accumuler dès le début toutes leurs idées et tout leur savoir (la sonate en *ut majeur* est l'op. I de l'auteur, qui l'a dédiée à son ami Joachim) ; mais dans l'une et dans l'autre, les *scherzi* sont d'une fantaisie exquise et les andantes ont soit un charme particulier, comme le premier qui est bâti sur une ancienne chanson populaire, soit une singulière grandeur, comme celui de la seconde sonate, dédiée à Mme Schumann. Et il suffira de citer parmi les morceaux à quatre mains les adorables *Danses Hongroises*, d'une saveur si étrange, les délicieuses *Valses d'amour*, avec quatuor vocal, d'où se dégage un charme inexprimable, les *Variations* sur un thème de Schumann, dédiées par Brahms à la fille de son maître, et le charmant recueil de valses (op. 39), pour évoquer dans la mémoire de ceux qui s'expriment plus ou moins heureusement sur le piano le souvenir d'œuvres exquises ; s'ils ne les ont pas déjà toutes jouées, qu'ils s'y mettent sans tarder.

C'est ce recueil de valses à quatre mains (op. 39) publiées en France il y a beaux jours sous le titre de *Germania* qui fit connaître un peu chez nous le nom de Brahms ; vinrent ensuite son quatuor en *la majeur* (op, 26) pour piano et cordes, le quintette en *fa mineur* (op. 34) pour les mêmes instruments, deux œuvres où l'originalité de la facture le dispute à la richesse de l'inspiration ; et surtout ses deux admirables sextuors pour deux violons, deux altos et deux violoncelles, compositions empreintes tour à tour d'un grand sentiment poétique ou d'un enjouement communicatif, avec des allegros de bel élan et d'une sonorité très grasse, avec des andantes traités en forme de variations d'une facture très individuelle. Oui, ce sont là les premières œuvres de musique de chambre de Brahms qui nous furent révélées en France, il y a environ trente-cinq ans, quand M. Lamoureux et ses partenaires habituels, Mas, Colblain, Rignault, etc., les exécutèrent à la salle Pleyel devant un auditoire un peu surpris, mais bientôt conquis. Et ce sont certainement des plus belles d'entre les compositions du maître pour musique de chambre ; ajoutez-y trois sonates pour piano et violon, un trio pour piano, violon et cor, trois trios pour piano, violon et violoncelle, toutes œuvres où se reflètent bien l'esprit sérieux et réfléchi de l'auteur, où l'idée, qui ne jaillit pas toujours avec force, acquiert progressivement un grand relief, une réelle puissance d'expansion grâce à la diversité des combinaisons imaginées par le maître et à la solidité de sa facture. Il ne faut pas oublier non plus sa sonate pour piano et clarinette, écrite pour faire plaisir au célèbre clarinettiste Mühlfeld, de Meiningen, et ses trois quintettes, l'un pour cordes, l'autre pour piano et instruments à cordes, le troisième enfin pour clarinette, deux violons, alto et basse, écrit aussi pour Mühlfeld, trois créations, en somme, dont la beauté sereine a quelque chose de calme et de reposant pour l'auditeur.

Nous voici arrivés peu à peu, dans cette revue rapide des principales œuvres de Johannès Brahms, à ses grandes compositions pour orchestre, à ses charmantes séré-

nades, à ses graves ouvertures, à ses belles symphonies et c'est dans ces grandes pages instrumentales surtout, comme aussi dans sa musique de chambre, qu'éclate sa parenté indiscutable avec Beethoven. Qu'elles sont gracieuses et piquantes, avec des passages d'une allure absolument classique et des échappées d'une fantaisie adorable, ces deux *Sérénades* dont la première, entre autres pages à noter, renferme un *adagio* d'une coupe toute nouvelle, et dont la seconde écrite pour un orchestre restreint, l'emporte peut-être par l'originalité de l'idée et de l'imprévu des dispositions ou sonorités instrumentales ! Certes, les ouvertures, l'une dite académique, l'autre intitulée tragique et qui sont de la pleine maturité du maître, témoignent d'une grande solidité d'écriture et d'une technique impeccable, mais elles n'ont ni la puissance ni l'originalité des quatre symphonies entre lesquelles il serait bien délicat de choisir, et qui classent bien décidément Brahms au premier rang des maîtres classiques. Comment divers écrivains de notre pays ont-ils pu contester précisément à Brahms cette haute valeur de symphoniste et même enseigner que Grieg et Raff lui sont toujours supérieurs ? Pareille méconnaissance du génie se peut-elle expliquer autrement que par l'aveuglement de gens qui commencèrent par maltraiter fort la deuxième symphonie de Brahms, celle en *ré majeur*, quand elle arriva à leur connaissance, puis en reparlèrent un jour au hasard, oublieux qu'ils étaient de leur premier jugement, et la célébrèrent alors de confiance afin de mieux rabaisser la quatrième symphonie, en *mi mineur*, qui leur était offerte à son tour ? Ah ! que la critique ainsi comprise est chose louable et de sérieux profit !

Celui qui procéderait ainsi aujourd'hui se ferait rire au nez, par bonheur, et les auditions assez fréquentes que la Société des Concerts du Conservatoire MM. Lamoureux et Colonne ont données de ces belles compositions nous ont pleinement familiarisés avec au moins trois de ces symphonies, où l'art de développer les idées, de les présenter sous les aspects les plus divers atteint au plus haut degré dans chaque page et laisse enfin l'auditoire sous une impression toute de charme et de tranquillité, sans que le compositeur ait paru faire aucun effort pour nous envelopper de la sorte. Et puisque ces œuvres de maître ont enfin reçu la consécration des bravos de tout le monde musical, pourquoi ne pas rappeler ici ce qu'un critique, plus clairvoyant peut-être, en tout cas moins partial que d'autres, écrivait il y a vingt ans : « La Société des Concerts, cette année, a exécuté pour la première fois la seconde symphonie de Brahms, celle en *ré majeur*, dont les deux premiers morceaux sont des créations de l'ordre le plus élevé et dont le délicieux *scherzo* fera pâmer d'aise le public — plus tard. Cette tentative presque audacieuse a été bien accueillie en somme et devrait encourager le comité à jouer la première symphonie du même auteur, qu'il écrivit à quarante ans passés. Combien peu de musiciens, même des mieux doués, savent attendre aussi longtemps avant d'oser se mesurer dans la symphonie avec Beethoven et Schumann ; mais aussi combien succombent dans une entreprise prématurée ! Au moins les symphonies de Brahms dureront-elles et marqueront-elles l'état de la musique symphonique à notre époque, après celles de Schumann. »

III

Il est des degrés, c'est sûr, dans l'échelle du génie. Oui, ce serait aller contre la vérité que d'égaler Brahms aux illustres maîtres de la symphonie qui l'avaient précédé, et dont il se réclamait, à Beethoven et à Schumann ; mais il est incontestable aussi que, tant qu'il vécut, la dynastie des grands symphonistes allemands, qui commence à Haydn pour continuer par Mozart, Beethoven, Mendelssohn et Schumann, n'était pas interrompue : à présent elle est coupée et nul ne paraît de taille à s'approprier cette succession en déshérence, en Allemagne non plus qu'ailleurs. Brahms de l'aveu presque

unanime était considéré comme le maître de la musique symphonique actuelle ; en face de Wagner, qui avait rompu avec la musique instrumentale proprement dite et donné une direction exclusivement dramatique à ses admirables dons de poète et de musicien, en face de Wagner qui incarnait, sinon le bouleversement, du moins l'émancipation violente de son art et la rénovation de la musique théâtrale, Brahms, lui, représentait la tradition classique, la musique pure, le développement régulier des formes usitées jusqu'alors. L'un était parti des opéras romantiques de Weber pour s'élever infiniment plus haut ; l'autre avait pris pour point d'appui la libre symphonie de Beethoven et n'a jamais perdu de vue son modèle ; au demeurant, l'un et l'autre auront fait le plus grand honneur à leur pays et se seront montrés les dignes fils de l'Allemagne de Bach, de Weber et de Beethoven.

Mais l'antagonisme qui s'est dessiné peu à peu, dans l'école allemande, entre les tenants de Wagner et ceux de Brahms, l'hostilité, d'abord latente, qui a fini par éclater entre ces deux partis, provient surtout d'un malentendu, comme l'avait déjà fait observer mon regretté confrère, M. Hugues Imbert, qui admirait à bon escient Johannès Brahms. Cette rivalité qui n'aurait pas dû se produire, étant donné que chacun des deux compositeurs avait son terrain d'action nettement délimité, a eu pour origine l'exclusivisme des défenseurs de Wagner ne voulant pas admettre qu'un autre musicien que leur chef fixât l'attention du monde musical, en Allemagne, fût-ce par des œuvres d'un tout autre caractère et allant jusqu'à réclamer pour Wagner, pour lui seul, le titre glorieux d'héritier de Beethoven, titre qu'ils déniaient à Brahms en affectant de ne voir en lui qu'un régent d'école, un musicien plus ou moins savant, d'inspiration médiocre et d'influence à peu près nulle. A cette appréciation par trop dédaigneuse il était facile de répondre — et c'est ce que firent les partisans de la musique instrumentale pure — en exaltant peut-être Brahms outre mesure, en l'opposant à Wagner comme le défenseur et le continuateur des chefs-d'œuvre qui faisaient la gloire traditionnelle de l'art allemand. Et, de ce jour, une hostilité, toute d'école, mais qui n'eut jamais rien de personnel, s'affirma nettement entre les partisans de Wagner et ceux de Bhrams, entre leurs partisans bien plus qu'entre eux.

Au surplus et malgré le mordant des reparties que les journaux colportèrent quand il fut passé de vie à trépas, Brahms était loin d'avoir un tempérament de combat au même degré que Wagner ; c'était plutôt un contemplatif, très attaché aux idées qui lui étaient chères et qui vivait absorbé par l'idéal dont il s'était épris, sans attaquer le tiers ni le quart autrement que par quelques pointes ou quolibets qui ne dépassaient pas le cercle de ses amis. Il était singulièrement exagéré d'avancer, comme on l'a fait après sa mort, qu'il « se refusait à admirer Wagner et qu'il poussait l'injustice jusqu'à la rage, non par jalousie, mais par préjugé mis en doctrine et mis au-dessus de tout éclaircissement » ; il aurait été plus vrai de dire qu'il traitait Wagner exactement comme les autres musiciens ayant travaillé pour le théâtre, que la musique dramatique avait peu d'attraits pour lui, et que, s'il avait pris connaissance des œuvres du créateur du drame lyrique, il ne les avait certainement pas entendu toutes exécuter. En effet, s'il se rendait parfois au théâtre pour y entendre une œuvre nouvelle, il y restait bien rarement au-delà du premier acte ; entre tous les opéras modernes, c'était *Carmen* de Bizet, qu'il mettait en première ligne et jamais on n'avait pu le décider à se rendre à Bayreuth. Voilà les particularités les plus saillantes que ses amis des derniers jours ont pu fournir sur le goût plus que modéré de Brahms pour la musique dramatique, et il aurait été bien surprenant, convenez-en, qu'un timide, un réservé comme lui se fût départi de cette belle indifférence uniquement en ce qui concernait Richard Wagner.

Un jour que des amis le pressaient d'aborder le théâtre : « Oh ! grands dieux, non ! répondit-il. Passe encore si j'avais déjà donné un opéra qui eût fait fiasco ; je ne

pourrais m'empêcher d'en entreprendre un second pour me relever ; mais quant à en écrire un premier, jamais. Un premier opéra et le mariage, cela me produit le même effet. » C'est là un de ses mots les plus significatifs ; mais d'autres, comme cette réponse à un violoncelliste qui se plaignait d'être accompagné trop fort : « Ah ! quelle chance pour vous ! » ou cette réponse à une chanteuse qui voulait lui arracher quelque morceau inédit : « Vous chanterez mes *lieder* posthumes », sont de ces propos qui semblent, après coup, plus brutaux que spirituels, et quant à sa façon de sortir un jour d'un salon en disant le plus gracieusement du monde : « S'il est ici quelqu'un que j'aie oublié de blesser, je lui en fais toutes mes excuses », assurément elle est drôle, mais comme elle me semble apprêtée et s'accorder mal avec le ton plus bourru que raffiné de Brahms ! Pour bien juger du maître au naturel, mieux vaut le suivre en voyage : on le voit alors aller de préférence dans les bons vieux hôtels où l'on puisse vivre à l'aise et sans faste incommode, échanger certain jour un baiser d'adieu avec la nièce de son hôtesse, enchanté d'être pris plutôt pour un sculpteur, avec sa grande barbe blanche, que pour un musicien ; beaucoup plus préoccupé de visiter les églises et les musées que les théâtres, décidé d'avance à être content de tout, quoi qu'il puisse lui arriver, toujours levé dès l'aube et couché dès le crépuscule !... Et le compagnon d'excursions qui nous donne ces détails s'empresse d'ajouter que Brahms — il s'agit là de voyages en Italie — admirait beaucoup Verdi qui lui était très sympathique : c'est possible, mais cette sympathie n'allait toujours pas jusqu'à le conduire dans les théâtres où l'on jouait la *Traviata* ou *Rigoletto*, voire *Otello*.

En résumé, Brahms qui tenait fermement pour la musique classique, en suivant tout droit la voie frayée par les maîtres, et n'avait pas dû approuver dans son for intérieur les théories, innovations ou réformes réalisées par Richard Wagner — ce qui ne l'empêcha pas de rendre hommage à ce puissant génie, quand il disparut de ce monde, et de déposer une couronne sur le cercueil de l'auteur de *Tristan* — Brahms se rattachait bien à Bach et à Beethoven par dessus Schumann, mais il semble avoir hérité de ce dernier la sincérité et le rayonnement de l'idée, très poétique, avec une nuance de mélancolie grave ; il est cependant beaucoup mieux qu'un reflet de son maître et s'il n'a pas l'inspiration aussi riche, aussi douloureusement émue que l'auteur de *Manfred*, du moins est-il bien, sans aucun doute, et dans une nuance plus douce, un créateur très personnel. Schumann, dès le premier jour qu'il l'avait entendu, était allé jusqu'à le qualifier de Mozart du dix-neuvième siècle, et cette parole, qui avait une grande portée dans la bouche d'un aussi ardent admirateur de Mozart, a valu à Brahms nombre de quolibets. Elle ne me semble pourtant pas prêter à rire ; elle peut émouvoir, au contraire, car l'imprévu de cette comparaison montre que ce n'était pas là une parole emphatique préparée à l'avance, mais un cri parti du cœur.

Et l'important, ne trouvez-vous pas ? est que Schumann ne se soit pas tout à fait trompé ; c'est que Brahms ait justifié, ne fût-ce qu'en partie, l'enthousiaste exclamation du maître. Or, sur ce point, il n'y a plus de doute à avoir.

Adolphe JULLIEN.

LE SNOBISME MUSICAL

J'ai souvent l'impression, en lisant des critiques musicales d'un certain genre, qu'elles sont écrites par des sourds, et par des sourds qui raisonnent sur la musique mais ne l'aiment pas. Ils s'y entendent peut-être, mais certainement ils ne l'entendent pas.

Dans ma première jeunesse, alors que je commençais à connaître quelques musiciens ou amateurs réputés, je m'efforçais de me trouver auprès d'eux dans les concerts. J'avais précédemment, de seize à vingt ans, juché au « poulailler » du Châtelet, au promenoir de Lamoureux, ou assidu aux séances de piano chez Pleyel ou Erard, connu des ivresses musicales et d'intenses émotions que mon goût ne disciplinait pas. La saturation de sonorités exaltait mon âme, sans que ma raison prît souci de contrôler les causes de ce magnétisme, d'introduire de la logique dans cette hyperesthésie voluptueuse et douloureuse. La musique m'apparaissait comme une passion et non comme un motif d'éducation esthétique. Il me sembla que je devais dépasser ce degré, m'enquérir, m'instruire, afin de pouvoir assimiler les éléments de synthèse de la musique comme je m'essayais à le faire pour les lettres ou la peinture. La fréquentation des techniciens me devait être précieuse. Je la recherchai. Je considérai comme une bonne fortune de pouvoir m'asseoir, au concert, auprès de symphonistes, et m'apprêtai à en retirer de sérieux bénéfices intellectuels, à donner à mon ignorance la leçon salutaire de leurs réflexions.

La déception fut profonde. Je fus vite lassé, froissé même, de l'aridité de ces esprits. Insensibles à la grande Muse, au vertige de ses rythmes, ils ne faisaient attention qu'aux procédés. Là où mon cœur, éperdu dans le maëlstrom orchestral, se serrait, et comme des larmes me venaient aux yeux, la voix chuchotante de mes compagnons contestait l'opportunité d'un accord de septième ou émettait une remarque ironique dont la complication me glaçait. L'émotion leur semblait étrangère. C'était une valeur dont ils ne s'occupaient pas. Ils étudiaient sur des partitions les moyens du son, et le son lui-même n'impressionnait pas leurs nerfs. Mes sensations, les phrases brèves que m'arrachait la symphonie, s'exprimaient par un vocabulaire d'ordre sentimental qui les étonnait, alors que ma stupeur s'accroissait à constater que tous leurs commentaires étaient d'ordre logique. Pas un mot qui ne pût, sur leurs lèvres, être aussi bon à préciser une proposition de mathématiques. Enfin, ils me parurent s'occuper uniquement des conditions de mon émotion, et jamais d'elle, au point que je les évitai soigneusement à l'avenir, désabusé par quelques séances.

Je n'ai jamais connu qu'un technicien qui écoutât la musique dans le sens où je l'écoutais moi-même. Ernest Chausson ne le cédait à personne en science, en scrupule technique, mais lorsque nous étions ensemble au concert, il parlait en poète, avec une tendresse et une ingénuité d'âme infinies. Il laissait là toute explication scientifique et s'enivrait du philtre. Il vibrait, il aimait, il avait la foi. C'est le seul musicien à qui j'aie jamais osé confier les élans, les délices, les égarements hors du monde visible, l'hallucination suprême que la symphonie m'a toujours donnés, le seul qui n'en ait pas souri avec un air de dédain poli pour « l'homme qui ne s'y connaît pas ». Je n'oublierai jamais avec quelle claire intelligence Chausson m'expliquait, en me rassurant, que celui qui *aime* la musique, qui en a besoin, qui est dès la première mesure roulé dans sa vague avec un consentement extasié de tout l'être, celui-là, capable de faire œuvre d'amour, est plus sûr de comprendre le mystère et de révérer la bonne déesse que le plus informé contrepointiste ou l'érudit le plus vétilleux.

J'aperçois de plus en plus combien il avait raison, cet ami incomparable, ce fer-

vent, cet être tout de beauté, en présence de l'effroyable « snobisme de la technique » que le wagnérisme et le franckisme ont fait naître. Je ne sais vraiment plus s'il ne faudrait pas préférer l'ignorance d'antan à cette fausse science qu'étale, comme les partitions sur les genoux, cette génération rebutante des lecteurs de concerts, de ces gens qui tournent des pages, crayonnent des notes, pendant que brûle le grand délire musical, et qui ne quittent leur docte étude que pour sourire d'une petite faute d'un instrumentiste. Leur souvenir du concert sera cette faute, et leur joie de la faire remarquer, d'être seuls à l'avoir aperçue, primera en eux la joie de l'extase. Ce ne sont pas ceux-là qui sortiront tremblants, vagues, les joues froides, avec le chagrin de retrouver la rue, le désir de s'enfuir loin du tumulte et des papotages de la sortie, pour garder en leur poitrine le brûlant souvenir, comme un communiant, bras croisés et front penché, garde en lui l'hostie. Ce ne sont pas ceux-là qui se lèveront avec peine, comme laissant dans la salle une chère présence, comme quittant une aimée. Ce ne sont pas ceux-là qui seront à la fois enthousiastes et tristes, ainsi qu'il sied à l'homme qui vient de voir un miracle et qui va laisser errer sur la vie ordinaire un regard trouble où s'interpose encore le regret d'un éblouissement. Satisfaits, maîtres d'eux-mêmes, ils jugent, discutent, régentent la bonne ordonnance des séances musicales où se trouve périodiquement leur petite société rancunière et frigide. Ces officieux de la bonne musique me semblent après tout inférieurs en leur âme à ces badauds que les cuivres d'un orchestre militaire entraînent à marquer le pas sur quelque mail provincial.

Ils créent toute une série de petits mystères de la technique, alors qu'un seul mystère existe, celui de la fée qui soustrait l'âme au corps, pour une heure, celui du spasme immatériel qui exalte et qui console. La musique telle qu'ils la comprennent n'a plus rien qui m'attire. Leur grande affaire ne sera jamais la mienne. Je ne conteste pas que l'étude des moyens de l'émotion soit passionnante, essentielle, pleine de savoureuses surprises : mais que m'importe-t-elle, si, affolé par le grimoire, j'arrive devant le Chant lui-même, et le son même de la lyre, avec un esprit fatigué, une âme sans fraîcheur ? Les secrets de la palette, de la fonte, de la syntaxe, du contrepoint, de la mathématique ou de la plantation du décor sont intéressants, mais ils doivent être oubliés au moment admirable où l'œuvre elle-même, par eux réalisée, se dresse devant l'homme ému qui l'affronte et vient y reconnaître avec un humble espoir du cœur les raisons supérieures de la vie.

De plus en plus la machine ingénieuse amuse et corrompt l'amateur, disqualifie son âme, et l'amène à déserter le culte qu'il croyait servir. Non certes, je n'irai pas troquer contre une science vaine et sèche les joies de mon ignorance naïve, et laisser la technique « usurper en riant les hommages divins » qui sont dûs à la seule bonne déesse et non aux instruments de son culte. L'émotion, le rythme, l'attirance magnétique de l'infini musical sont à moi, autant qu'au liseur de partitions, comme le dieu de la cathédrale ou du temple est à l'illettré autant qu'au théologien. Nous ergoterons dehors sur les textes de l'Ecriture : ici, dans le sanctuaire, il n'y a que le divin et des âmes qui le reçoivent fervemment. Et c'est cela, aimer la musique, c'est la recevoir. C'est l'aimer pour elle-même et se reconnaître infiniment petit en s'en remettant à la miséricorde de la dispensatrice des rêves.

L'art est et sera toujours et avant tout une question de technique, mais une occasion de sincérité, de plus grand amour. Aimer la musique c'est rêver une puissance qui se tient inépuisablement prête à nous ouvrir des sources de joie, à nous rendre meilleurs par le contact de l'absolu, à exalter ce qu'il y a de plus pur en nos existences, à nous faire aimer les grands mots. Ecole de désintéressement et de reconnaissrnce, miracle dominical, Effluve ! Tu n'as jamais été faite, Symphonie, pour orner les débats des

disputeurs d'art, mais pour rendre à l'homme des peines un peu de ce fluide que l'existence vole à la vie, et consoler « sa triste opacité » par le voltigeant mirage du sylphe qui le hante, et qu'il a appelé naïvement l'ideal.

Je lis sans plaisir et sans estime les écrits compliqués de certains, qui transforment la musique en problèmes logarithmiques, et nous excèdent de leur invérifiable érudition, avec un tel air de posséder en propre cet art que nous n'aurions plus qu'à nous excuser piteusement d'aller demander de la force et du lyrisme à Beethoven ou à Franck sans connaître les arcanes des fonctions tonales ! Jamais un mot d'amour et de respect pour l'Inconnue sublime en ces discours des pharisiens du chiffre, polytechniciens de l'harmonie, agents-voyers des routes de l'émotion, alignant leurs petits calculs comme des parallélogrammes de cailloux au long du chemin qui va de l'âme humaine à l'infini du rythme. Après avoir souri de ceux qui admirent de confiance, en viendrons-nous à les préférer à ceux qui admirent le compas à la main ? L'attention donnée aux moyens d'art et non au but est, quant à l'époque actuelle, la formule même du snobisme, et la musique en souffre cruellement. De là ces jugements inouïs sur de grandes consciences comme Berlioz, promulgués avec gravité par des analystes de la lettre, indifférents à l'esprit. De là ces délirants hommages à Debussy, qui dépassent le bon sens et feraient haïr cet admirable musicien par ses plus anciens et ses plus fidèles défenseurs, tant son nom et son beau talent deviennent, sous la plume des snobs de la mathématique et des précieux de la quinte majeure, d'irritants emblêmes de l'intolérance artistique. Rien de pire que le snob documenté, c'est, auprès du snob ignorant, un mouton enragé à désespérer Panurge ! Hypnotisé par l'argutie, myope sur le palimpseste, il trouve dans l'outillage de l'art l'occasion de se racornir l'âme. Son goût se déforme. Il passe du jugement le plus cruellement dédaigneux à l'éloge le plus dithyrambique parce que des formules d'écriture lui ont plu ou déplu, et plus sa critique est spécialisée moins elle a de valeur, car elle reste impuissante à démontrer pourquoi une harmonie émeut quoique fautive, alors qu'une irréprochable ne touche pas. Le gaspillage d'épithètes violentes est ici, dans l'éloge ou le blâme, le signe certain d'une irrésolution de l'esprit.

Cependant le Chant s'élève, immortel et rieur, allégé des gloses, et distinct de tout ce snobisme des scribes musicographes. Ils lisent, mais n'écoutent pas. Pendant que le miracle se produit, que la fête des âmes s'illumine, ils prennent des notes : puis ils s'en vont, croyant avoir assisté au concert, anxieux de rentrer pour préparer l'article qui donnera bonne opinion de leur savoir. Ce sont de pauvres gens. Ecoutons l'orchestre et n'envions point leur état de pensée ! Ils sont satisfaits de catégories et de théorèmes : en réalité ils n'ont rien entendu. Malheur à ceux que la déesse ne jette pas hors d'eux-mêmes et qui restent froids lorsqu'elle passe ! Leur science n'est qu'un sarcophage couvert d'hiéroglyphes où ils croient avoir enfermé le miracle. Ils dorment auprès, gardes jaloux et arrogants. Et alors la résurrection s'accomplit, la grande Forme indicible et pure s'élève, plane, s'extasie, et quand ils se réveillent auprès du sépulcre vide, il ne leur reste plus qu'à y jeter leurs partitions et leurs carnets inutiles...

Camille MAUCLAIR.

LE VIEIL AMI

Les Rochettes,
par *Lons-le-Saunier* (Jura).

Je suis très touché, mon cher enfant, de vos affectueuses confidences et le prix que vous semblez attacher à mes avis de cénobite provincial m'honore infiniment. Les jeunes gens ont accoutumé de mépriser volontiers l'expérience de leurs aînés et la déférence que vous témoignez à la mienne me surprend autant qu'elle me charme. Il est vrai que le vieil ermite que je suis devenu a été diable assez longtemps pour mériter un peu votre jeune confiance. Avant que la brutale disgrâce d'une surdité m'ait condamné à vivre depuis un an dans la verdoyante retraite d'où je vous écris, j'avais conquis brillamment sur les boulevards tous les grades du parisianisme et de la mélomanie. Je connais donc parfaitement le milieu où vous allez entrer et puis, sans présomption, me flatter de vous être utile en répondant à votre charmante confession par quelques conseils amicaux et quelques principes de philosophie élémentaire et pratique. Je vous sais assez avisé pour être certain que vous saurez en faire votre profit.

Vous êtes jeune, riche et de physique agréable. Votre instruction est soignée et votre famille est pourvue de relations solides et étendues. Toutes ces vertus vous constitueraient une bien belle fiche pour une petite annonce matrimoniale. Cependant, d'autres soucis vous hantent. L'oisiveté dorée de votre jeunesse bien rentée ne vous satisfait pas. Il faut qu'une occupation sérieuse et désintéressée, qu'un travail décent et régulier retienne et concentre votre impatiente énergie. Voilà des sentiments qui vous honorent, aurait dit Joseph Prudhomme ; je vous le dis à mon tour, n'ayant pas la prétention d'être plus sage que lui.

Vous avez analysé avec beaucoup de perspicacité et de franchise les raisons qui vous font renoncer à la plupart des branches de l'activité humaine. Vous ne possédez, me dites-vous, aucune connaissance spéciale, aucune aptitude caractérisée, aucune prédisposition naturelle et vous vous excusez, avec une naïveté charmante, d'avoir malgré cela songé à embrasser une carrière qui semble en exiger beaucoup !.., Chassez ces vains scrupules, mon cher enfant, vous avez admirablement choisi votre voie. La critique musicale vous tente ? C'est parfait ! Faites en, et hardiment. C'est en effet le seul métier du monde qui n'exige pas de connaissances spéciales, mieux encore, le seul où les connaissances spéciales sont plus nuisibles qu'utiles. Vous ne pouviez vraiment faire un plus heureux choix !

Loin de moi la pensée de mener un petit jeu de paradoxe en vous donnant un tel conseil. L'expérience vous donne raison. Regardez ce qui se passe dans la haute presse parisienne. Deux compositeurs et vingt gendelettres y traitent périodiquement des questions musicales. Les deux professionnels s'appliquent consciencieusement à découvrir chez leurs confrères, à travers les ruses familières d'un métier qui ne le trompe plus, les plus secrets efforts vers la beauté. Eh bien, vous savez comme moi que leurs articles ne font pas autorité et que le verdict définitif fixant le sort d'un opéra nouveau ou d'une symphonie inédite sera prononcé par tel romancier, poète ou auteur dramatique dont l'ignorance musicale est indiscutable et indiscutée. Voilà de quoi vous rassurer, n'est-il pas vrai ? Et notez que tout essai de raisonnement, loin d'affaiblir cette tendance du public, l'accroît et l'encourage. Il m'est arrivé, dans ma jeunesse, de m'écrier avec une vertueuse indignation : « Mais remarquez donc l'anomalie : alors que tel critique-compositeur ne manque pas une répétition et travaille patiemment les

partitions avant d'en parler, tel critique-littérateur ne fait dans sa loge qu'une courte apparition et juge toute œuvre inconnue d'un seul coup d'œil. Où sont donc réunies les plus grandes probabilités d'injustices et d'erreur? N'est-ce pas dans le jugement hâtif de l'incompétent ? » — « Ah ! que non pas ! me fut-il répondu. Le zélé musicien sera préoccupé de questions techniques et ses avis en seront fâcheusement faussés : il restera toujours le bon orfèvre qu'était M. Josse ! L'ignorant, au contraire, porte en son sein une esthétique allégée de toute science et ses pronostics ne s'alourdissent même pas de la connaissance du solfège. C'est donc lui qui atteindra le plus sûrement la vérité ! » Vous voyez bien, mon cher enfant, que la science musicale est un bagage jugé encombrant dès qu'il s'agit de faire de la critique. Ne songez donc point à vous en embarrasser si vous voulez être écouté et respecté, non seulement par le gros public mais même par les musiciens, qui sont les gens les plus naïfs du monde et ne se soutiennent jamais entre eux. Je crois précisément que votre instruction musicale a été un peu négligée : bénissez-en le ciel, cela vous permettra de faire un parfait critique.

Mais si la compétence est un fâcheux fardeau, il ne faut pas croire que toute méthode est absente de la fonction que vous brûlez de remplir. Le rôle a ses traditions. Il faut les connaître. Ces traditions sont inexplicables et arbitraires, comme la plupart des traditions, mais vous devrez les respecter sous peine d'être rapidement déclassé. Je vais vous résumer les principales pour vous éviter tout déboire futur.

Tout d'abord, ayez soin d'afficher pour tout ce qui porte le nom de « classique » une adoration profonde, totale, intransigeante et têtue. Ceci est très important ! Plus encore que la crainte de Dieu, c'est le commencement de la sagesse. *Initium sapientiæ!* Aucune transaction ni concession n'est possible. Le classique se juge à genoux, les yeux et les oreilles fermées. Soyez inflexible dans l'humiliation. Bien entendu, il ne faut pas vous croire obligé de rechercher l'audition des sonates, des trios et des quatuors : aucun critique ne se soumet à ce redoutable régime ! S'il fallait écouter tout ce qu'on loue, on ne serait pas aussi prodigue de louanges !... Non, mon jeune ami, restez chez vous tranquillement et cherchez des épithètes nouvelles pour exalter l'art classique, cette chose intangible et immarcescible qu'il ne faut pas même discuter sous peine d'être immédiatement traîné aux gémonies ! L'amour des classiques est une passion éminemment désintéressée : elle se satisfait à distance ! Et cela est mieux ainsi. A vivre dans le commerce constant des vieux maîtres vous pourriez sentir au fond de votre conscience une voix vous insinuer que Mozart est quelquefois un peu jeune, Haydn parfois trop naïf, que Bach ne dédaigne pas la complication hargneuse et que Beethoven n'est pas exempt d'emphatiques platitudes ! Or voilà ce qu'il faut taire à tout prix ! Brisez votre plume plutôt que d'écrire de tels blasphèmes ! Ne les recueillez pas même un seul instant dans le secret de votre cœur. Ce serait l'abomination suprême ! Laissez-vous écarteler plutôt que d'avouer que tout n'est pas génial dans l'école classique. Inutile de le prouver : on ne vous le demandera jamais. Proclamez-le avec force et, quand vous aurez fini, recommencez ! Voilà le bon parti ! Il y a tant de choses lapidaires et délicieusement absurdes à écrire sur ce sujet ! En voici deux exemples typiques entre mille : « Pourquoi vouloir que la musique continue ? N'y a-t-il pas Bach et Beethoven ? » et « Qui connaîtrait tout Bach ne songerait plus jamais à écrire une note de musique ! » Vous voyez le procédé ! Tâchez de vous l'assimiler, mon cher enfant, c'est le secret de votre réussite future. Aucun ennui à craindre et beaucoup de gloire à recueillir.

Un dernier mot sur ce point. On connaît qu'une œuvre est vraiment « classique » lorsque sa couverture est verte (édition Peters) ou jaunâtre (édition Litolff). Pourtant il y a des exceptions à cette règle et quelques modernes usurpent aujourd'hui ces

colorations caractéristiques. Cela prête à la confusion. Ne vous laissez pas induire en erreur par cette fâcheuse similitude, on en ferait des gorges chaudes !...

Une plus grande liberté vous sera laissée pour la période romantique. Mendelssohn, Weber, Schumann et Schubert sont des gens dont on parle avec une certaine sympathie mais qui ne sont protégés par aucune de ces conventions tacites qui régissent si étroitement nos rapports avec les classiques. Usez-en donc avec eux en toute indépendance. Je vous avertis cependant que Schumann est accoutumé à d'assez sérieux égards.

Mais voici venir le cas Wagner. Il est plus complexe. Ici une seule attitude ne vous suffira pas. Il faut en élire plusieurs suivant les milieux où vous vous trouverez. Vous n'ignorez pas que le wagnérisme est en baisse. Il s'est très peu porté cet hiver : il ne se portera plus du tout l'hiver prochain. N'allez donc pas commettre la maladresse de vous proclamer wagnérien. Admirez la beauté symbolique des légendes de Wagner et raillez finement sa musique, ou bien exaltez cette musique puissante et tournez agréablement en dérision toute la mythologie désuète qui s'agite au-dessus de l'orchestre. Mais ne louez jamais les deux à la fois ! Casse-cou ! Parlez de Bayreuth. Révélez la décadence de la maison-mère ! Dites avec désinvolture que le Wagner n'est plus joué convenablement en aucun point du globe. Dès lors, n'y prenez plus aucun intérêt. Cette attitude est bonne. Elle vous enlèvera un gros souci, car on a tellement écrit sur ce sujet que vous ne pourriez vous distinguer facilement en essayant d'en discourir à votre tour.

Pour les modernes, attention ! Le terrain est glissant et dangereux. Nos contemporains sont obscurs et abscons pour une oreille inavertie. Le doute va vous visiter cruellement. Du courage ! Voici le fil d'Ariane.

En règle absolue, on peut toujours maltraiter un moderne. Cela ne vous sera jamais reproché par vos lecteurs. Secouez-moi la vile engeance sans ménagements. C'est toujours plus sûr. Rien ne vous empêchera ensuite de revenir sur votre jugement si l'œuvre se classe plus tard comme un indiscutable succès. Le cas de Debussy est significatif. Les pourfendeurs de « Pelléas » se sont tous rangés peu à peu parmi ses admirateurs depuis que l'ouvrage a fourni à l'Opéra-Comique la plus inespérée des carrières. Tout cela s'est fait insensiblement et Debussy, lui-même, ne saurait plus distinguer les critiques qui bafouèrent son chef-d'œuvre de ceux qui l'exaltèrent avec une héroïque ferveur. Ne craignez donc pas de vous engager à fond, vous pourrez toujours vous dégager sans effort.

Une seule exception, étrange et inexplicable. Il ne faut jamais discuter Vincent d'Indy. Ceci est capital. Vous auriez immédiatement l'univers entier pendu à vos chausses ! Vous verriez se lever contre vous le ban et l'arrière-ban de la nation et le gros Willy foncerait sur vous, l'œil mauvais et la dent dure ! Vincent d'Indy a hérité des classiques la curieuse inviolabilité qui résulte de l'usage intensif et quotidien du contrepoint.

Je vous l'ai dit, c'est inexplicable ! Mais c'est un fait. N'allez pas vous susciter d'inutiles ennuis en attaquant un auteur qui possède un talisman inconnu, mais décisif.

Il faudra également suivre de près ses disciples. La recherche vous sera facile : ils portent le cachet de la maison si clairement imprimé que vous ne pourrez pas les méconnaître. Cette sélection une fois opérée, sabrez sans pitié la troupe des jouvenceaux qui élaborent en ce moment la musique de demain. Là, ne craignez aucun impair. Vous serez soutenu et couvert par vos confrères et votre clientèle. La besogne est de tous repos !...

Je m'arrête ! Avec ces quelques indications liminaires, mon cher enfant, vous

pouvez dès maintenant vous poser en excellent critique. Vous voyez que ce n'est pas très compliqué. L'expérience du milieu vous apprendra d'autres recettes, mais celles-ci suffiront pendant longtemps encore à tous vos besoins.

J'attends avec impatience votre premier article et me promets d'applaudir de loin à vos succès. Je vous souhaite une longue et heureuse carrière dans la voie où vous vous engagez. Il est improbable que vous y récoltiez une fortune, il est possible que vous y rencontriez la gloire, il est certain que vous y trouverez les palmes académiques.

Je vous serre affectueusement les mains, mon cher enfant.

Emile VUILLERMOZ.

Nous rappelons à nos lecteurs que le Courrier Musical *est une tribune libre et que les opinions émises n'engagent que les signataires des articles.*

N. D. L. R.



A L'OPÉRA-ITALIEN

Zaza — Il Barbiere di Seviglia — André Chenier

Nous sommes un peu en retard avec la *Zaza* de M. Leoncavallo, qui d'ailleurs n'aura rien gagné à attendre une quinzaine. En vieillissant, notre impression ne s'est pas améliorée, et nous ne perdrons ni votre temps ni le nôtre en vous imposant une analyse d'une pareille machine. Aimez-vous *Paillasse?* Cela vient du même tonneau. Avec un gros appétit il est possible de supporter cette musique lourde et vulgaire qui rassasie à force de bruit. Il y a des gens qui ont la griserie facile. Mais pour peu qu'on soit de goût délicat, dame, on a bien des chances d'en être incommodé. Ici le vérisme triomphe, et l'on comprend à quelle erreur il peut conduire sous prétexte de peinture exacte. Ceux qui connaissent la très vivante pièce de MM. Pierre Berton et Charles Simon, qu'on s'étonne de voir choisie par un musicien, se souviennent que le premier acte se passe dans les coulisses d'un café-concert de province, d'un beuglant comme on dit encore. Le compositeur ayant suivi le dramaturge, a introduit dans sa partition toute la musique du lieu. Sans y rien changer il y a distribué avec un scrupule excessif les chansons bêtes, les entrées de clown, les valses de la gommeuse, les marches du tourlourou genre Polin. Cette musique est encadrée dans la musique de M. Leoncavallo, et l'une ne fait pas tort à l'autre. C'est tout dire. Le compositeur en est arrivé à la plate copie. J'avais toujours cru que l'art était une interprétation personnelle et originale de la nature. Quand l'artiste n'apporte que ce que tout le monde peut entendre, est-il bien digne de ce nom? Il serait injuste de ne pas nommer les interprètes de cette œuvre, Mme Berlandi, chanteuse de talent et comédienne habile, M. Garbin qui se sert avec adresse d'un organe de ténor un peu ingrat, M. Sammarco, prodigue de sa superbe voix de baryton.

Pour nous reposer du vacarme et nous procurer un plaisir plus délicat, M. Sonzogno nous a offert le *Barbiere di Seviglia*. Avons-nous été déçus, non par l'œuvre

pimpante, jolie, endiablée, mais par son interprétation d'ensemble? Peut-être. Nous nous attendions à plus de verve, à plus d'esprit, à plus de légèreté. Si M. Tita Ruffo se montra admirable chanteur, souple et puissant, il manqua de gaîté. Si M. Masini fut aux belles soirées de la salle Ventadour un des meilleurs chanteurs de son époque, il ne lui reste plus qu'un merveilleux mécanisme dont on entend les rouages fatigués. M. Baldelli fut un Bartholo pontifiant qui ralentit les mouvements en voulant donner trop d'importance à son rôle. Mme Pacini a triomphé dans Rosine. Tout en déplorant le choix des deux morceaux de qualité inférieure et de grande difficulté de la leçon de chant, nous devons dire quelle prodigieuse virtuosité elle y a déployée. Le trille, les notes piquées et les vocalises les plus vertigineuses sont pour elle un jeu, et son timbre frais et pur fait songer sans hyberbole au beau chanteur ailé dont les roulades emplissent maintenant l'ombre des bois. Nous allions oublier de regretter les variantes apportées par les chanteurs à la partition de Rossini. Par moment on ne la reconnaissait plus. La contrebasse et le violoncelle qui soutenaient le récitatif avec le grincement de leurs accords arpègés, pas toujours justes, furent aussi bien agaçants.

André Chenier de M. Giordano, antérieur à sa *Fédora*, lui est bien supérieur comme inspiration. A côté de gaucheries pardonnables dans une première œuvre, très honorable dans son ensemble et d'accent sincère, on y remarque les dons dramatiques qui trouvèrent un plus heureux emploi dans *Siberia*. Il y a là, avec les qualités et les défauts italiens, un effort pour se libérer des anciennes formules et pour atteindre un idéal de drame lyrique auquel M. Giordano peut prétendre. L'œuvre très chaleureusement défendue par Mme Tetrazzini, tragédienne maintenant plus que chanteuse, par M. Bassi et M. Sammarco aux voix généreuses, contient quelques belles pages émouvantes d'où la passion déborde. Moins forte qu'après *Siberia* l'impression sur le public a été excellente. La Révolution y est sans doute au point de vue musical aussi rudimentairement figurée que le roman de Mlle de Coigny et du poète élégiaque est traité avec peu de vérité. Mais l'amour y chante éperdument, les grands sentiments qui motivent ce drame lyrique sont exprimés avec ardeur sinon avec noblesse, et l'on ne reste pas indifférent devant cette production de jeunesse.

Des quatre compositeurs dont M. Sonzogno nous a représenté les ouvrages, il ne faut retenir qu'un nom, celui de M. Umberto Giordano. Sa *Sibéria* lui accorde droit de cité partout où, sans rigorisme d'école, on aime la musique sincère pour l'émotion qu'elle apporte au cœur. Saluons en lui un artiste dont nous devons attendre d'autres œuvres et quelque chef-d'œuvre même.

Victor DEBAY.

P.-S. — Lorsque ces lignes paraîtront, la saison italienne sera terminée. Pour la clôturer dignement, M. Sonzogno fera entendre *Chopin*, drame lyrique en quatre actes de M. Angiolo Orvieto avec musique composée sur les mélodies de Chopin par M. Giacomo Orefice. Dans la crainte de me tromper j'ai relu trois fois l'entrefilet du *Matin* qui nous annonce cette bonne nouvelle. Voilà qui désarme toute critique.

Fin de saison

Nos deux théâtres lyriques ont à peu près clôturé leur saison. Ils ne nous apporteront plus rien de nouveau. Avant de les laisser partir il n'est peut-être pas inutile de donner un petit coup d'œil à leur bagage de l'année.

Commençons par notre Académie nationale de musique, plus vulgairement l'Opéra, que le budget avec sa forte subvention traite en grand seigneur à qui cet honneur revient. Deux reprises ont rempli sa carrière, *Tristan et Isolde* et *Armide*. En représentant l'œuvre de Wagner après Lamoureux et Cortot, M. Gailhard ne nous a rien appris. Il avait laissé passer l'heure où il eût été courageux et beau de le faire, et sans Mlle Louise Grandjean, parfaite Isolde, l'interprétation aurait plutôt desservi ce drame qui aurait dû trouver à l'Opéra une distribution de premier ordre pour le dédommager d'avoir pendant vingt ans fait antichambre. La venue de M. Van Dyck, Tristan ardent et convaincu, réveilla l'œuvre de la torpeur dans laquelle son prédécesseur l'avait plongée. Ces dernières représentations réparatrices alternent avec les soirées où *Armide* continue avec triomphe ses enchantements. Le sous-secrétariat des Beaux-Arts a bien failli protester en prétendant qu'*Armide* ne constituait pas l'œuvre nouvelle prévue par le cahier des charges. Mais la direction a répondu en montrant la note à payer pour les splendeurs inaccoutumées dont fut paré et rajeuni l'opéra de Gluck. Et de toutes ces arguties il n'est rien résulté. L'académie est demeurée sur ces positions. Les bureaux, par horreur des conflits, ont prudemment battu en retraite. La seule nouveauté a été *Daria*, qui, à la suite de quelques représentations, a subi le sort réservé aux œuvres commandées aux lauréats du prix de Rome, quelque soit la valeur de la partition. Nos compositeurs auraient peut-être le droit de répéter que voici encore une année de perdue pour eux. Mais qui les écouterait ? L'administration a bien d'autres cloches à entendre. Le renouvellement prochain du privilège de la direction de l'Opéra accapare tous ses instants. Tant de combinaisons prévues ou fantaisistes sollicitent son attention ! Elle n'aura que l'embarras du choix, mais elle l'aura vraiment. On dit déjà que sur les rangs se trouvent M. Porel, M. Bernheim, les frères Isola dont les tentatives à la Gaité nous ont permis d'apprécier le goût musical, et, avec la collaboration du peintre Lagarde, M. Gailhard qui a fait ses preuves. Nous sommes même édifiés sur ce sujet par la série d'articles que notre ami Jean d'Udine a consacrée à l'Opéra dans les *Arts de la Vie*. On dénonce aussi une combinaison Delmas-Dufayel. Cette dernière offrirait peut-être quelques avantages pratiques. Grâce au système d'abonnement qui commença la fortune de la maison Crespin, les plus modestes familles pourraient s'offrir le luxe d'une soirée à l'Opéra au moins une fois l'an. On se fournirait d'abord aux rayons spéciaux les petits accessoires indispensables pour la fête, gants, fleurs, plumes et parfumerie, et on aurait six ou huit mois pour payer par tempérament cette petite folie...

A l'Opéra-Comique l'année fut pauvre également. Nous ne parlons pas des recettes mais du profit artistique. Si nous exceptons l'*Enfant-Roi* dont nous disions ici l'inutile réalisme, tout en appréciant sa haute sincéricité et sa valeur musicale, quelles œuvres intéressantes nous fut-il donné de connaître ? A laquelle vont nos dilections ? A la classique *Hélène* de M. Saint-Saens, habile cantate d'un élève passé maître ? A la pâle *Xavière* de M. Théodore Dubois, coulée dans le moule usé de l'Opéra-Comique ? A la *Cabrera* de M. Dupont, essai de musique italienne par un français qui força son talent pour obtenir une récompense ? Au mièvre *Chérubin* de M. Massenet qu'on nous servit parce que *Marie-Magdeleine*, arrangée pour la scène, ne pouvait nous être don-

née ? A tout cela nous eussions préféré quelques-unes des œuvres depuis si longtemps inscrites au programme annuel et toujours retardées. Citons pour mémoire la *Lépreuse* de M. Lazzari et *Circé* des frères Hillemacher. On commence à regretter les temps des *Louise* et des *Pelléas et Mélisande* où M. Carré avec une belle audace que couronna d'ailleurs le succès, s'affirmait le zélé protecteur de notre jeune école. L'Opéra-Comique était alors le théâtre de l'avenir, au lieu de n'être plus comme à présent que le temple où les pontifes trouvent un sûr asile. Son directeur a-t-il pu s'en féliciter ? A part M. Massenet, à qui restera toujours fidèle sa dévote clientèle féminine, quoiqu'il donne et quoiqu'il chante, les deux autres ne nous paraissent pas avoir gagné la faveur du public. Mais nous ne venons point chercher ici une querelle de personnes. Notre but est de rappeler M. Albert Carré à ses beaux projets de jadis qui lui avaient mérité la réputation du plus intelligent et du plus artiste de nos directeurs. Il s'était montré à la fois novateur, éclectique et avisé et il a momentanément déçu tous les jeunes esprits qui regardaient du côté de la Place Favart comme vers une terre promise où la musique s'épanouirait librement lors des traditions surannées dans toute la richesse des formes qu'elle peut revêtir pour exprimer avec une ardente sincérité la vie, l'émotion et la beauté humaines. Le champ était alors ouvert à toutes les tentatives. Il y eut de chaudes luttes, et l'art moderne y remporta des victoires qui portèrent leur fruit. Aujourd'hui cet heureux zèle semble ralenti. Faut-il attribuer ce changement au départ, de la maison, d'hommes éclairés dont la compétence était pour M. Albert Carré une sauvegarde dans le choix à faire parmi les œuvres présentées. On sait que la carrière de M. Carré ne le destinait pas à la musique, mais son intelligence le rendait apte à très bien diriger une scène lyrique avec le conseil de gens autorisés. Il l'a longtemps prouvé. Cette influence lui fait-elle maintenant défaut ? Peut-être, car nous voyons tout à coup l'Opéra-Comique renoncer à ses audacieuses et artistiques tendances. On le croyait théâtre d'avant-garde, et c'est à la vieille garde qu'il sert de caserne. Pour cet emploi, l'Opéra nous suffit. Vraiment il souffle là-bas un vent moins favorable. D'où vient-Il ? Certaines artistes, dont le talent assura la réputation de la maison et rendit célèbres leurs créations, ne voient point renouveler leur engagement malgré les services rendus. Pour faire mieux briller l'éclat secondaire de quelle étoile rivale, laisse-t-on s'éloigner du ciel de l'Opéra-Comique celles qui étaient sa gloire ? Après la santé heureusement reconquise, il faut que M. Carré ressaisisse le sceptre directorial qu'on dirait abandonné à des mains plus légères ou plus lourdes, selon qu'on envisage les intentions ou les résultats. Le *Courrier musical* ne lui a pas ménagé les éloges ni les encouragements aux temps où la parfaite exécution d'œuvres choisies avec discernement et montées avec un souci de rare esthétique plaçait son théâtre au rang des premières scènes lyriques du monde. Sans qu'aucune espèce de parti-pris nous anime, par mon humble voix, cette revue jette à M. Albert Carré un cri d'appel, comme à une sentinelle dont on craint de voir s'endormir la vigilance. En lui reposait l'espoir de toute la jeune école musicale française dont aujourd'hui la campagne italienne menée aux frais de l'éditeur Sonzogno nous autorise à nous enorgueillir. Ce sont ses intérêts que nous prenons. M. Albert Carré les avait jusqu'ici vaillamment défendus. Nous ne lui demandons que de persévérer dans cette tache. On a foi encore en lui, mais pas en ceux qui l'entourent et le conseillent maintenant.

Victor DEBAY.

La Direction du Conservatoire

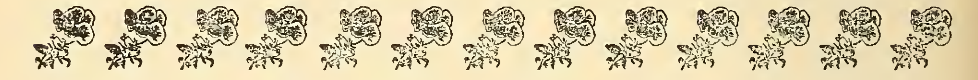
Nous apprenons à la dernière heure la nomination de M. Gabriel Fauré au poste de directeur de Conservatoire, en remplacement de M. Théodore Dubois, qui se retire pour raisons de santé.

Cette nouvelle nous réjouit, comme elle réjouira certainement tous les musiciens soucieux du développement de leur art. La Direction du Conservatoire, qui, depuis de longues années, avait inspiré de nombreuses et légitimes critiques, va se trouver désormais entre les mains d'un des Maîtres les plus aptes à lui donner une impulsion nouvelle et heureuse à tous points de vue.

Nous n'avons pas à présenter M. Gabriel Fauré à nos lecteurs. Qui ne connaît sa physionomie si éminemment sympathique et distinguée? Et qui n'admire et n'aime profondément ses œuvres, les Quatuors, *les Suites d'orchestre*, Prométhée, *les lieder, la* Bonne Chanson*? Il nous plaît de reproduire ici quelques lignes parues déjà dans cette Revue, et qui nous semblent caractériser de la façon la plus heureuse son œuvre musical : « ...Toute musique échappe, par essence, aux interprétations verbales : celle de M. Fauré plus que d'autres sans doute. Cette rêveuse a le charme qui retient et ne se laisse pas saisir : elle est la grâce. Mais ce n'est point la grâce ignorante et vague d'une barbare. Une force secrète habite en ses formes onduleuses ; un rythme caché en règle les attitudes, et les rend dociles aux lois d'une souple sagesse. Ses caprices même et ses langueurs ont un geste harmonieux. Elle n'a pas en vain respiré la souriante noblesse de l'air de France. Jean Racine et André Chénier l'eussent reconnue : car c'est une sœur moderne de Bérénice et de Myrto (1). »*

Ajoutons que M. Gabriel Fauré est un indépendant : c'est dire combien nous avons à attendre de lui et avec quelle joie nous saluons sa nomination, dont nous voulons chaudement féliciter M. Dujardin-Baumetz : le secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts vient de faire preuve de la plus heureuse initiative en rompant avec les errements et la routine. Tous les vrais amis de la Musique lui en sauront gré.

Albert DIOT.



LA QUINZAINE MUSICALE

Concert Nikisch

Arthur Nikisch est un modeste. Il passe en humilité la timide violette !... Je sais bien que ce n'est pas l'opinion généralement reçue, mais cela me semble pourtant difficilement contestable. J'en aurai fourni la preuve éclatante, j'espère, quand je vous aurai révélé qu'il trouve excellente la photographie reproduite aujourd'hui par le *Courrier Musical*. Peut-on pousser plus loin la modestie et l'oubli de ses mérites? Nikisch supporte héroïquement la trahison du gélatino-bromure et ne veut même pas avoir l'air de la constater ! Il a grand tort. Il est beaucoup mieux que ne le laisse supposer ce sévère cliché. Ce Brümmel de la baguette, ce Sagan métronomique a poussé à ses dernières limites l'art du modelé dans les indications rythmiques. Ses bras multiplient dans l'air les courbes suaves, les festons esthétiques et les coups d'aile harmonieux ! Mais ses gestes ne se contentent pas d'être exquis : ils sont d'une incroyable force expressive. Ils extériorisent les phrases musicales et les transposent pour l'œil en lignes et en contours d'une absolue justesse. Cet homme ferait goûter une symphonie à un sourd.

Nous l'avons applaudi cette année dans l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* dont il régla avec un goût parfait les proportions métriques et les nuances. Une grande simpli-

(1) *Aguettant :* Les mélodies de G. Fauré. (Courrier Musical, *n° du 1er février 1903.*)

cité et un mépris constant de l'effet rendirent passionnante la traduction qu'il donna de cette admirable page, habituellement sacrifiée à la « fantasia » des capellmeister en mal d'ovations. Le délicieux *Siefried-Idyll* ne fut pas présenté avec autant de bonheur. Un peu plus de douceur caressante l'eût fait paraître moins long et la perfection des détails ne fut pas sans nuire à l'impression d'ensemble. Wagner ne subtilisait pas lorsqu'il écrivit pour quelques amis cette musique baptismale ! L'attendrissement un peu naïf des paternités satisfaites doit s'y réveler sans fausse honte. Comme me le disait une ouvreuse en me tendant mon pardessus : « La monotonie, peut-être voulue, de cette page délicieuse ne s'explique guère qu'à condition de la maintenir dans l'atmosphère sereine et chantonnante qui fait deviner le berceau tout proche où le sommeil est déjà descendu. C'est trahir ce divin radotage de jeune mère que de lui donner l'allure et les nuances d'un poème d'orchestre ! » Parbleu ! Vous parlez, chère amie !...

Quant à la troisième Symphonie de Scriabine elle fut victime de l'admiration passionnée que nous inspire l'école russe moderne ! Nous attendions trop d'un musicien dont le nom rime avec celui de Borodine pour ne pas être un peu déçus par son wagnérisme imprévu ! Ce n'est pas une sinécure que d'être Russe à l'heure actuelle pour des mélomanies aussi exigeantes que les nôtres ! Mais cette légère surprise ne justifiait en rien l'hostilité de quelques spectateurs et leur attitude en face de l'auteur, loin de prouver leur goût musical, ne réussit à mettre en valeur que leur insuffisante éducation. Nous sommes le peuple le plus poli de la terre, c'est entendu ! Tout de même je conseille vivement aux étrangers de se méfier de notre politesse. Elle est spéciale. J'en sais beaucoup qui ne la comprendront pas !...

E. V.

Société J.-S. Bach.

Les deux derniers concerts de la saison nous ont permis non seulement d'entendre des œuvres choisies parmi les plus belles de l'immortel musicien, mais aussi de nous laisser émouvoir par des interprétations profondes, sincères, sobres et expressives à la fois. Il nous a été rarement donné, au cours de nos pérégrinations à travers les concerts, de trouver réunies d'aussi énergiques volontés, d'aussi grandes intelligences musicales amenant le meilleur résultat que l'on puisse désirer lorsqu'il s'agit d'« interprétation » proprement dite, celui de la justesse d'expression. Tout l'honneur en revient à M. Gustave Bret qui dirige avec une grande conviction la *Société Bach* et sait habilement composer ses programmes et choisir ses interprètes. Qu'il nous suffise, pour le prouver, de donner un aperçu des deux derniers concerts, sans avoir la prétention d'émettre la moindre opinion qui n'ait été déjà formulée sur l'immuable Cantor, celui que les temps n'effaceront jamais et grandiront sans cesse.

C'est d'abord le *Concerto en mi majeur* pour violon, dont Mme Jeanne Diot rendit admirablement la majesté et l'expressive mélodie. Dans l'Adagio surtout la sonorité fut délicieuse ; dans l'Allegro assai, la virtuosité fut étincelante, sans exclure le charme ni l'ampleur. Peut-être l'accompagnement manqua-t-il un peu de cohésion. La Cantate *Ich habe genug*, chère à M. Frolich sans doute parce qu'il y est remarquable, a été sobrement interprétée, comme il convient ; l'obsession de la mort que chaque note traduit si intensément, l'élan joyeux vers la délivrance dont la musique donne une si fantastique vision, puis encore cette sublime berceuse que l'on retrouve dans le recueil de clavecin de la femme de Bach, Anne-Madeleine, tout cela constitue une page de haut lyrisme, grandiose et émouvante. Le *Concerto* pour deux violons en *ré mineur* exécuté par Mme Jeanne Diot et M. Daniel Hermann avec un style et une accentuation purs et justes, et une richesse de sonorité rappelant celles des plus grands maîtres du violon a été accueilli par des applaudissements prolongés. La Cantate *Die Elenden sollen essen*, dont la première exécution eut lieu à Leipzig en 1723, alors que Bach venait d'entrer dans ses fonctions de « Thomascantor », nous a paru un peu longue, malgré l'excellente interprétation qu'en ont donné Mlle Mary Pironnay, Mme G. Marty, MM. Cornubert, Frolich, et l'éminent Alexandre Guilman à l'orgue. Puis ce fut une série de *Sonates* (pour flûte et piano) de *Chorals*, *Préludes et Fugues* (pour orgue ou piano), qui valurent à leurs impeccables interprètes

MM. Alexandre Guilmant, Lazare Lévy, Hennebains et Daniel Hermann, les ovations d'un public sincère et éclairé. R. D.

Deux Concerts de musique moderne

Schola Cantorum. — Le premier de ces concerts était donné par Mlle Blanche Selva et consacré aux principales œuvres de piano de Vincent d'Indy. Il présentait un réel intérêt, car on a malheureusement trop peu l'occasion d'entendre ces œuvres dans les concerts, ou plutôt n'en entend-on jamais un ensemble important. Mlle Selva a démontré de la façon la plus éloquente que les pianistes musiciens avaient doublement tort de ne pas jouer davantage ces œuvres car elles présentent dans leur ensemble un intérêt musical de tout premier ordre et, intelligemment interprétées, elles agissent très fortement sur le public.

Toutes ces œuvres de piano de M. V. d'Indy remontent à l'époque où il était le plus directement influencé par la nature ; le *Poème des Montagnes*, les *Tableaux de Voyages* sont des paysages d'une couleur très particulière qu'anime une invention rythmique et une intensité d'expression très remarquables. Les 13 pièces qui constituent les *Tableaux de Voyages* montrent le talent de M. d'Indy sous ses aspects les plus divers, les plus séduisants, et Mlle Selva a su les rendre tour à tour avec ce sentiment profond, cette sûreté de rythme, ce sens de la couleur, enfin cette intelligence musicale qui en font l'interprète unique des œuvres de ce maître.

La belle *Sonate* en *ut* pour piano et violon terminait ce concert et il faut signaler l'exécution tout à fait remarquable qu'en a donné Mlle Selva avec le concours de M. Em. Chaumont. Ce jeune violoniste est encore peu connu ici mais on ne peut douter qu'avant peu ses remarquables qualités techniques que rehaussent une chaleur d'expression et une intelligence musicale rares lui conquièrent chez nous la haute estime où tout Bruxelles le tient déjà.

Huit jours après ce concert du maître d'Indy, une audition d'œuvres de Déodat de Séverac, son élève, réunissait de nouveau un nombreux public de connaisseurs. Au programme des œuvres de chant, d'orgue et de piano.

Ce sont Mmes M. Pyronnay et M. Legrand qui tour à tour présentèrent plusieurs mélodies très musicales, très justes d'expression mais un peu grises d'ensemble et parfois influencées par Debussy.

M. Alex. Guilmant exécuta avec sa maîtrise habituelle deux morceaux de la *Suite pour orgue* dont la *Pastorale* fut particulièrement goûtée.

Comme œuvres de piano : le *Chant de la Terre*, poème géorgique déjà connu et dont l'interprétation poétique de Mlle Bl. Selva a de nouveau fait apprécier le charme pénétrant des décors aux couleurs très discrètes, très fines mais d'un caractère trop intime pour une salle de concert. En première audition une pièce de piano à quatre mains, *Le Soldat de Plomb*, appelée à faire le régal artistique de tous les enfants doués ; cette pièce, dont l'une des deux parties est très facile, est d'une fantaisie tout à fait exquise et très personnelle. Enfin le concert terminait par une œuvre très importante, une Suite pour piano intitulée *En Languedoc*. M. Ricardo Vinès en avait déjà fait connaître cette année deux pièces à un concert de la Société Nationale où elles avaient obtenu un très réel succès ; cette fois-ci c'est toute la suite qu'il interprétait avec un merveilleux talent qu'il met avec un dévouement si éclairé au service des *jeunes*, et le succès n'en a été que plus définitif. Cette œuvre mérite une analyse détaillée ; contentons-nous aujourd'hui de dire que des cinq pièces qui composent *En Languedoc* et que relient un lien poétique et musical, on peut préférer *Vers le Mas en fête* pour sa couleur si spéciale, si variée, *A cheval dans la prairie* pour son alertesse, sa brillante fantaisie, ou au contraire, *Coin de Cimetière, au printemps* pour son sentiment de tristesse si pénétrante ; dans leur ensemble ces pièces présentent des qualités musicales exceptionnelles et leur écriture pianistique est à la fois très nouvelle et très habile (dans le bon sens du mot).

En somme concert des plus intéressants qui a permis de suivre M. Déodat de Séverac dans son évolution, de constater ses progrès constants et de fonder les plus grandes espérances sur son avenir musical. R. C.

Concerts Kubelik

Devant l'immense succès de ses concerts du mois d'avril, le brillant virtuose qui est devenu rapidement l'enfant gâté des Parisiens et... des Parisiennes, a dû donner une nouvelle série de quatre séances dont l'intérêt consistait surtout en la présence de MM. Colonne et Nikisch au pupitre de chef d'orchestre. Nous ne reviendrons pas sur le talent de Kubelik que nous avons maintes fois salué de chauds éloges, tout en nous réservant sur le côté purement artistique de la compréhension musicale du prestigieux violoniste — en ce qui concerne la composition de ses programmes et le style de son exécution.

Les concerts dirigés par M. Ed. Colonne furent le rendez-vous de la haute société parisienne qui trouva les 3 à 5 du Châtelet tout aussi agréables que les 5 à 6 de Ritz ou les 6 et 7 du Bois. Quant au concert dirigé par le séduisant capellmeister allemand, ce fut un engouement tel que jamais nous ne vîmes de femmes plus jolies, de toilettes plus exquises, d'enthousiasme plus frénétique. Kubelik ne pouvait produire une harmonique ou faire un staccato sans que ce public inflammable n'interrompit aussitôt l'exécution pour placer un fulgurant tonnerre d'applaudissements ou une abondante et langoureuse explosion de « bravi » et de « brava ». Après l'exécution de *Peer Gynt* de Grieg, Nikisch fut l'objet des mêmes ovations et dut bisser la « Halle du Roi de montagne ». Les excellents artistes qui prêtaient leur concours à ces concerts, MM. Edouard Bernard, Edward Goll et surtout Mlle Lucie Léon et M. G. de Lausnay ne firent qu'augmenter ce brûlant délire auquel nous ne sommes point accoutumés et dont les suites ne sont pas sans nous inquiéter vivement... R. D.

Le quatuor Capet

Les deux grands cycles beethoveniens donnés récemment par les élus qui sont Joachim et Weingartner ont heureusement inspiré MM. Capet, Tourret, Bailly et L. Hasselmans qui viennnent de nous faire entendre en quatre séances les Quatuors I, III, VII, IX, XII, XIII, XiV et XVI de Beethoven.

Que dire de ces œuvres admirables que Schumann considérait à juste titre comme échappant à toute explication par la parole ; le romantique de Zavickan rangeait ces quatuors ainsi que quelques chœurs et pièces d'orgue de Bach, parmi ce que l'art et le génie humain ont su créer de plus idéal.

Le Quatuor Capet a interprété ces pages sublimes avec une parfaite cohésion de sonorité et une virtuosité classique que l'on rencontre rarement. Si nous avons à reprocher quelquefois à certains artistes de trop extérioriser la pensée de l'auteur qu'ils interprètent, c'est-à-dire d'en rendre insuffisamment l'entière et profonde expression et de ne pas se concentrer en elle, nous pourrions au contraire adresser au quatuor Capet le reproche de trop « intérioriser » la pensée de Beethoven, c'est-à-dire de s'en tenir presque exclusivement à une conventionnelle illustration musicale de l'âme de Beethoven dans ce qu'elle a de plus secret et de plus impénétrable. Ce souci d'interprétation fidèle est sans doute très louable, mais peut nuire à la compréhension générale de l'œuvre qui réclame toujours de la ligne et de l'accent. Ceci dit, félicitons le quatuor Capet d'avoir sobrement composé et savamment exécuté d'aussi beaux programmes, et remercions-le des nobles émotions qu'il nous a procurées... par l'intermédiaire du grand Beethoven.

K.

Concerts Boucherit

Soirées hautement artistiques que les trois concerts donnés par Mlle Magdeleine Boucherit et M. Jules Boucherit devant une assemblée nombreuse et choisie qui sut réserver le plus enthousiaste accueil aux œuvres et aux exécutions remarquables entre toutes. Des programmes joliment composés, tout en restant dans la note du meilleur goût, n'échappaient pas toutefois à l'ingénieux éclectisme qui caractérise si bien tout un côté de notre époque. Mis en valeur au piano par Mlle Boucherit au jeu infiniment délicat et étincelant, et par M. Boucherit dont l'archet distille à profusion de la grâce et de l'élégance, ils parurent chaque fois trop courts, ce qui revient à dire tout l'agrément qu'on en éprouva. On entendit la *Fantaisie Russe* pour violon, de M. Rimsky-Korsakow,

brillamment exécutée par M. Boucherit. et les Trente-deux Variations de Beethoven spirituellement détaillées par Mlle Boucherit. On entendit encore l'admirable cantatrice Rose Caron chanter un air de la *Vestale* de Spontini avec le style impeccable, l'émouvante majesté et la science infinie qui firent sa réputation ; le célèbre baryton Renaud prêtait aussi son concours à ces intéressants concerts et remporta le plus triomphal succès dans deux mélodies de Schubert et la Romance de l'Etoile de *Tannhauser* qu'il traduisit avec cet art si personnel, si complet, si vivant qu'il apporte dans ses moindres interprétations. W.

Concerts Lulli-Rameau

M. Reynaldo Hahn, pénétré à fond de la manière et de l'esprit qui furent l'apanage des Lulli et des Rameau, a eu l'heureuse idée de nous faire savourer les musiques exquises de ceux qui l'inspirent si heureusement dans la plupart de ses compositions. Et il nous a convié à deux concerts qui nous charmèrent délicieusement et par la musique qui en composait les programmes et par la très séduisante exécution qui nous fut offerte et encore par l'atmosphère cordialement mondaine que sut créer M. Reynaldo Hahn pour envelopper dignement ces inoubliables auditions. Le premier concert consacré à Lulli n'a pas été cependant sans quelques défaillances, bien explicables dans l'exécution d'une musique que l'on ne possède plus suffisamment pour pouvoir éviter les surprises. Et nous devons reconnaître qu'elles ont été assez nombreuses ces surprises. Mais à côté de cela, quelle délicate émotion artistique nous ont procurée Mmes J. Raunay, Mathieu d'Ancy et Brohy, MM. Perier, Daraux et Plamondon, sans oublier M. Fragson que nous ne soupçonnions pas si... classique ! Un intermède symphonique par la Société des Instruments anciens, composée de Mme Casadesus, MM. H. et M. Casadesus, Nanny, Mlle Delcourt, dont le succès vient d'être considérable aux fêtes de Bonn, a permis de goûter toute la grâce du *Ballet-Divertissement* de Monteclair, reconstitué par M. Henri Casadesus.

Au deuxième concert consacré à Rameau, le succès a été aussi vif. Les fragments de *Castor et Pollux*, des *Indes galantes*, d'*Hippolyte et Aricie*, des *Festes d'Hébé*, interprétés exquisément par M. Plamondon. Mlles Lindsay et Leclerc. et impeccablement par MM. Daraux et Delmas, nous ont agréablement démontré combien l'élégance de forme et de rythme dégageait de charme et de vie, de tendresse et d'harmonie. Lorsque M. Reynaldo Hahn renoncera à la coupe ultra-moderne de ses vêtements et dirigera d'aussi délicates éxécutions en costume de l'époque, la jouissance artistique que fait naître ces auditions sera tout à fait complète. Nul doute que sa belle conviction n'ait raison de sa précieuse coquetterie. Et d'ailleurs il ne sera pas moins charmant.

R. D.

Ecole des Hautes Études sociales

L'Ecole des Hautes Etudes sociales a terminé pour cette année la série de ses intétessants entretiens sur l'histoire de la musique. Nous regrettons de ne pouvoir que rappeler brièvement le souvenir de la curieuse et magistrale leçon de M. Pirro sur les *Collegia Musica* et la musique de chambre en Allemagne à la fin du XVIIe et au commencement du XVIIIe siècles. L'érudition simple. scrupuleuse et sûre de l'artiste qu'est M. Pirro, dont les beaux travaux sur Bach, notamment, font autorité, a charmé l'auditoire, non moins que le talent de Mlle Babaïan et de M. Reder, qui ont interprété, avec cette science et cette sincérité d'expression que l'on connaît, les œuvres élues par le conférencier. Nous nous réjouissons à la pensée de les retrouver dans quelques mois les uns et les autres et nous sommes heureux de constater ici, une fois de plus, le succès persistant d'une institution dont la bonne influence sur le développement de l'éducation musicale n'a pas cessé de se faire sentir. P. L.

Concerts Bouvet-Jemain

La Musique de chambre et le lied de Robert Schumann. — Il nous faut appeler l'attention sur les deux belles séances que viennent de donner à la salle Erard MM.

Charles Bouvet et Joseph Jemain. On sait avec quelle ardeur et quelle conviction ils poursuivent par le moyen de la *Fondation Bach* l'exécution intégrale de l'œuvre du grand cantor et quel sentiment délicat et profond de leur art les guide dans leurs tentatives. Avec le précieux concours de Mlle Marie Lasne et de M. Louis Frœlich, ainsi que de MM. Marthe, Migard et Gravrand, ils nous ont fait entendre toute une série de lieder de Schumann, deux quatuors, deux trios, deux sonates pour piano et violon et diverses pièces pour piano et violoncelle et piano et alto. La virtuosité aisée et sûre de MM. Bouvet et Jemain n'est pour eux qu'un moyen de traduire avec plus de fidélité, avec une expression plus intense et plus vraie la pensée des maîtres. Ils ont remporté, ainsi que MM. Marthe et Migard, le plus vif succès. Il est presque superflu de parler du charme de Mlle Lasne, de sa diction savante et souple, de son art délicat pur et émouvant, comme du style sobre et fort et de la puissance expressive de M. Frœlich dont la voix trouble étreint et subjugue. Il l'est aussi de dire que M. Jemain est un accompagnateur incomparable. P. L.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au prochain numéro les comptes rendus des deux Séances de musique moderne (par Mlle Dron et M. Parent), l'Audition d'œuvres de Schumann, les correspondances de Montreux, Poitiers, etc.



CONCERTS DIVERS

Sonatières et les alentours

Il est dit que *Faust*, dans tous les temps, sous tous les régimes, malgré tous les courants, détiendra toujours le record de la popularité. Non content de réaliser les plus fortes recettes à l'Opéra, même avec une interprétation médiocre, il a tenu à « révéler sa présence » au petit Roi si sympathique — ô combien — qui vient de nous gratifier de sa visite ; un statisticien de marque me rapporte en effet que durant le séjour de notre hôte à Paris, 900.000 voix féminines traduisaient quotidiennement les voluptueux désirs des 900.000 cœurs dont elles étaient les gazouillantes interprètes, en chantant du matin au soir, (à défaut du soir au matin) : « Laisse-moi, laisse-moi contempler ton visage. » Oui, ce visage pourtant pas bien joli, mais « attirant », prétendent ces subtiles créatures, a mis en émoi 900.000 âmes dont quelques-unes, m'assure-t-on, sont à jamais meurtries. Braves petites âmes, brave petit Roi !

Or en toute chose, même en la plus sentimentale, il y a toujours un côté burlesque. Et ici ce côté burlesque n'est pas le moins important. Voici qu'en effet l'ami Alphonse, mélomane ardent, peu soucieux d'être placé sous la tutelle prosaïque de Loubet, ne fut pas plutôt débarqué à Dauphine qu'il substitua aussitôt à lui le remplaçant-sosie sans lequel il ne voyage jamais. Et ce fut ce malheureux que l'on trimballa et que l'on éreinta pendant six jours, lui faisant subir les plus monstrueuses endurances qu'on ait jamais infligées aux plus grands martyrs de l'histoire, tandis que le vrai petit Roi flanochait agréablement à travers le monde des pianistes et autres musiciens, qu'il aime et admire particulièrement, étant lui-même un pleyeliste enragé.. J'eus l'honneur, vous le devinez, de guider ses premiers pas dans ce monde. C'était charmant, et je ne saurais mieux prouver à quel point son esprit critique est développé, qu'en reproduisant les très piquantes opinions qu'il se plut à émettre sur chacun des virtuoses qu'il entendit, opinions quelque peu suggérées par l'esprit de notre Ouvreuse nationale très goûtée d'Alphonse : « Je trouve ravissant le jeu de Mme Wurmser-Delcourt bien que la composition du programme de cette remarquable harpiste ne m'ait pas enchanté, Godard et Hasselmans ne me paraissant point personnifier le grand art ; mais je ne vois pas pourquoi la harpe chromatique a de si nombreux détracteurs que je qualifierai plutôt de nombreux détraqués : au contraire, j'ai été très heureux de féliciter M. G. Lyon de sa précieuse invention

et je pincerais volontiers de cet instrument à défaut d'autre chose. Je n'oublierai pas de sitôt la séance des « Jeunes » dont les œuvres de M. J. Huré faisaient les frais du programme. Voilà qui était de l'art, et dès que j'en verrai la possibilité, je ferai organiser en Espagne un festival Huré composé des *Sonates* pour piano et violoncelle, piano et violon, de la *Suite sur des Chants bretons* et des *Pièces* pour piano avec l'auteur, MM. P. Casals et Enesco pour interprètes. J'inviterai même l'éditeur Mathot dans l'espoir qu'il découvrira quelque future gloire espagnole, pour faire rager quelqu'un que je sais, car je sais tout, a proclamé Pierre Laffitte. Je sais que Louis Fleury est renversant quand il flûtilise avec amour le *Presto* d'Enesco ou la *Sonate* de Benedetto Marcello, secondé par l'irrésistible Decreus au piano ; je sais qu'il remporta un succès énorme à son dernier concert ; je sais que l'Heure de musique Engel-Bathori, lorsqu'elle est consacrée à Emile Vuillermoz ou à Gabriel Grovlez est l'heure la plus délicieuse qui ait jamais sonné au cadran des voluptés artistiques. Distinguée, enveloppante, personnelle, la musique de Vuillermoz me plaît infiniment par son affranchissement de toute influence même d'indyste, ce qui serait pourtant excusable... Quant à la *Chambre blanche* de Grovlez j'ai déjà lu dans le *Courrier Musical* un éloge qui résumait parfaitement ma pensée. Je sais que Mlle Denyse Taine possède naturellement un jeu tenu, quelquefois retenu mais toujours maintenu aux bonnes traditions ; que M. Clarence von Amelungen bafouille légèrement le *Concerto en la mineur* pour piano, de Schumann ; que Mlle Louise Hody fait ressortir à merveille la *mélhody* beethovenienne ou franckiste à volonté, pourvu qu'elle soit accompagnée par Lucien Wurmser ; que Harold Bauer et Pablo Casals sont merveilleux dans la *Sonate en ut mineur* de Beethoven — on n'en voit pas beaucoup des galeries de Pablo comme celui-là ; je sais encore que Jacques et Joseph Thibaud se complètent admirablement dans la *Sonate en mi majeur* de Bach et que leur concert a été un des plus beaux de tous ceux auxquels j'ai assisté. J'ai trouvé la jeune Germaine Schnitzer pétillante d'esprit et de virtuosité ; M. Sigmund Bürger vigoureux et expressif dans le *Concerto* de Dvorak ; Mme Clotilde Kleeberg d'une infinie distinction et d'un style exquis, un peu trop féminine (on le serait à moins) dans Beethoven ; Elise Kutscherra très supérieure à Louise Grandjean, — au concert — malgré sa voix quelque peu fatiguée ; mais quelle incomparable traduction de *Cinq Poèmes* de Wagner, que Debussy n'aurait pas l'ingratitude, je suppose, d'ignorer publiquement ; j'ai trouvé Albert Spalding imprudent de vouloir se confondre dans l'opinion avec Kubelik et Elman : il y a un cheveu et même un crin, voire un archet tout entier ; Clark pas très en voix m'a délicieusement charmé quand même ; qu'eusse été si..! M. Georges Jacob, est vraiment magistral dans la *Toccata et Fuga* en ré mineur de Bach, digne prélude à l'interprétation de l'*Ava verum* de Mozart par le « Quatuor de la Renaissance vocale » sous la direction d'Albert Bertelin, et à la *Romance en sol* de Beethoven par le classique et remarquable violoniste Debroux ; Geneviève Lefebvre taquine Chopin, Debussy et Eymieu avec une malice des plus séduisantes; les frères Jeloso sont ses dignes partenaires dans la *Sonate en la* de Beethoven et l'Impromptu de *Manfred* de Schumann, je ne peux trouver de plus bel éloge pour les uns et les autres ; Mme Daniel Van Goens (Germaine Pollack) m'emballe littéralement dans Mozart : c'est fin, menu, joli et pourtant cela s'impose et c'est profond ; Auguste de Radewan ne possède pas une très grande personnalité dans l'expression, mais il a pris chez tous ses meilleurs collègues ce qu'il y a de bon, ses concerts m'ont donc vivement intéressé ; également ceux de M. Robert LortatJacob (qui tour à tour perle, tourmente, secoue, maltraite et caresse Chopin) ; de Mme Charles Cahier dont la diction n'est point sans attrait, mise au service d'une voix assez vibrante ; de Mlle J. Robert-Aubet musicienne et virtuose accomplie, de Mlle Boutet de Monvel et de Paul Viardot qui m'ont procuré une bien douce émotion avec la *Sonate en ré mineur* de Schumann — et dire que ma mère me croit à la revue de Vincennes ! — Mais je laisse à mon aimable cicérone (merci, très touché), le soin de compléter ces impressions hâtivement exquissées et que je ne saurais mieux résumer en admirant sans réserves toute la brillante pléiade d'artistes que Paris nourrit et développe si généreusement. Que n'avons-nous à Madrid seulement de quoi exécuter un pauvre petit madri(d)gal, cette forme exquise de la musique primitive dramatique,

chère au fidèle ami de notre Albeniz, Vincent d'Indy que d'aucuns s'accordent — paradoxalement sans doute — à trouver traditionaliste. »

Ce furent là les derniers mots qu'il prononça, du moins les derniers susceptibles de vous intéresser, car il me combla encore de remerciements qui se traduisirent pratiquement par l'abonnement de toute sa Suite au *Courrier Musical*, ce qui lui permettra de dire que sa Cour (y) est musicale. Puis rappelé à la réalité par les impitoyables journaux qui annonçaient son départ pour le soir même à minuit, il se dirigea non sans amertume vers la gare où l'attendait déjà son dévoué remplaçant. Je ne pus m'empêcher de dire ce que Mendès écrit si volontiers, toutes les dix lignes : « C'est vraiment *farce* ». « Oui, répondit le petit Roi, tandis que le train s'ébranlait, au milieu des acclamations, voilà, je crois, une fa(r)cétie qui me rend digne du plus Ultra-Parisianisme...»

D'Jinn.

Les Fêtes Beethoven à Bonn

(28 mai. — 2 juin)

Ce furent cinq belles « journées » de musique, de musique essentiellement classique, dont l'intérêt alla toujours croissant, de la première à la dernière séance. Malgré la chaleur étouffante, la Beethoven-Halle se trouva constamment remplie, bondée plutôt d'un public divers, accouru de toutes les parties de l'Empire et même de la France, dans le dessein d'entendre, pendant cinq jours consécutifs, des œuvres de musique de chambre, des quatuors, des trios, des sonates ; et le spectacle fut beau, touchant même, d'une salle de plus de deux mille personnes, écoutant religieusement des œuvres de musique pure de Mozart, de Beethoven, et manifestant, après l'exécution d'un quatuor ou d'une sonate, un enthousiasme ardent et convaincu. J'avoue, avec joie, avoir été parmi les plus enthousiastes. Durant ces quelques jours passés à Bonn, je me suis senti loin, si loin ! des disputes mesquines d'écoles, des discussions oiseuses, et des paradoxes ! et j'ai eu tant de bonheur à « écouter » simplement de la musique, sans avoir à prêter l'oreille aux « derniers potins »...

Le programme des cinq « jours » comprenait, si j'en excepte un *Octuor* de Gouvy et un *Quatuor* de Saint-Saëns, uniquement des œuvres classiques ou de musique ancienne : *Octuor* de Haydn, *Divertissements*, *Airs de ballet*, *Sonate* et *Symphonie* de nos compositeurs français et italiens des XVIIe et XVIIIe siècles, Mouret, Destouches, Bruni, Monteclair, etc. ; — sonates, quatuors, quintettes et septuor de Mozart et de Beethoven. — Ces différentes œuvres furent interprétées par Joseph Joachim et le quatuor Joachim, par la *Société des instruments anciens* et la *Société des instruments à vent*, de Paris, par Busoni et Ernest von Dohnanyi.

C'est avec un bien vif plaisir que je constate le très grand et très légitime succès remporté aux fêtes de Bonn par nos deux sociétés de musique parisiennes. Les *Instruments anciens* provoquèrent tout d'abord un mouvement de curiosité, sympathique d'ailleurs, et auquel n'était pas étrangère l'apparition toute charmante de Mme Casadesus-Dellerba : l'exécution parfaite, délicatement nuancée, et si justement rythmique de notre vieille musique française, fut une véritable révélation pour le public allemand, qui manifesta chaudement son enthousiasme pour nos compatriotes. La sonorité, douce et distinguée, des instruments, en particulier du merveilleux clavecin Pleyel, que jouait à ravir Mlle Marguerite Delcourt, produisit une impression délicieuse. MM. Casadesus et Nanny se distinguèrent tout spécialement dans une *Sonate* pour viole

d'amour et contrebasse de Borghi, et M. Hennebains enleva brillamment la bien médiocre *Sonate* pour flûte de Frédéric II.

Les *Instruments à vent* (MM. Mimart, Bleuzet, Letellier, Hennebains, Jacot, Bourbon, Lebailly, Penable, Vuillermoz), ne furent pas moins fêtés. Leur magnifique sonorité, la virtuosité de chacun de nos excellents instrumentistes furent très remarquées. D'ailleurs, dans les œuvres diverses interprétées par eux on put admirer aussi la parfaite homogénéité de l'ensemble et la finesse du détail.

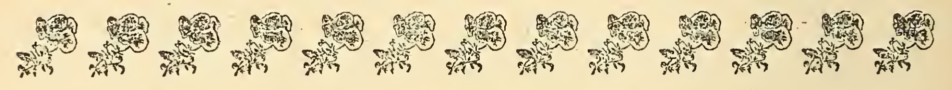
Que dire du quatuor Joachim et de son interprétation des quatuors de Beethoven? Interprétation géniale, toute vibrante d'émotion et d'amour, et si puissante, si profonde dans sa simplicité! Il faut épier le jeu de Joachim, suivre chaque motif jusqu'au moment où il l'expose à son tour, pour sentir combien le grand violoniste est l'*âme* de ce quatuor. Je resterai longtemps sous l'impression ressentie à l'audition du quatuor n° 14.

Plus jeune que jamais, plus en possession que jamais de son étonnant mécanisme, tel nous apparut Joachim, et, sous son archet, la *Sonate* op. 96 (en *sol*) fut un poème de joie, puis de douleur, enfin de vie intense.

Je n'ai pas beaucoup aimé l'interprétation de la *Sonate* op. 110, par M. Busoni, pianiste remarquable évidemment, mais qui, dans l'occurence, se montra plutôt froid, et ne parut pas avoir bien compris la ligne générale de cette œuvre admirable.

Quant à M. de Dohnanyi, c'est un technicien parfaitement correct, d'un mécanisme très égal et élégant, mais dont le jeu quelque peu monotone n'offre rien de très saillant.

Albert DIOT.



Lettre de Munich à Lucie

L'Opéra royal vient de reprendre, sous la direction de Félix Mottl, la première partie des *Troyens* de Berlioz. Mottl est un fanatique de Berlioz et ses exécutions des œuvres du maître sont d'impeccables merveilles. Toutefois le succès des *Troyens* est un succès artificiel, de commande. Cette pièce ne se maintient d'une façon intermittente que par un tenace effort de volonté. L'école de Weimar, les kappelmeister contemporains ont découvert et arrêté que Berlioz était allemand. Par discipline, malgré lui, le public répond au mot d'ordre parti des hautes sphères musicales et fait fête aux compositions même les moins sympathiques et les moins populaires de l'auteur de la *Damnation*. C'est un des plus éclatants exemples de l'admirable esprit d'organisation qui est le levier de la puissance germanique et la raison de sa pénétration. Je compte prochainement étudier longuement le mécanisme de cette organisation.

Ce qui est curieux, par exemple, c'est le vrai triomphe remporté par la *Princesse jaune* de St-Saëns. Je vous ai souvent parlé des sociétés musicales qui fleurissent dans tous les pays de la langue allemande et dont l'action est si utile pour l'éducation des masses et la vulgarisation des chefs-d'œuvre. Munich possède un grand nombre de ces associations dont l'*Orchester Verein* ; ses auditions sont parfois de vrais modèles. C'est cette société uniquement composée d'amateurs qui vient de monter la *Princesse jaune*. Son directeur, le professeur Schwartz, est un kappelmeister honnête, consciencieux peu fait pour diriger du théâtre. Dans la *Princesse jaune*, avec son orchestre pittoresque, fouillé, il s'est surpassé et l'exécution fut délicieuse.

C'est une partition charmante, spirituelle, l'une des mieux venues du maître, exhalant un agréable parfum exotique sur un livret absurde. Gentiment absurde du reste ; la musique est si délicate qu'on en oublie la bêtise des motifs qui l'ont inspirée.

L'*Orchester Verein* a fait admirablement les choses. Il avait engagé pour les trois

ou quatre représentations Mlle Hélène Staegemann, de Leipzig, pour chanter le rôle de Léna. Mlle Staegemann, depuis que je suis en Allemagne, est la première cantatrice qui m'ait donné l'impression absolue de la perfection. Fille du regretté et remarquable directeur du théâtre de Leipzig, elle a fait ses études chez les Orgeni et les a terminées à Paris, ce qui n'est point sans importance. L'exquise et gracieuse chanteuse possède un petit organe sans beaucoup d'ampleur, mais s'en sert à ravir. Sa voix chaude, admirablement timbrée, porte sans effort. Elle se joue de toutes les difficultés. Avec ça un tempérament d'artiste complet sachant résister aux faciles entraînements d'une virtuosité cabotine. Son merveilleux instrument est par elle un moyen au service d'une haute conception esthétique. Incarné par elle, le rôle de Léna fut une révélation charmeresse et poétique. Saint-Saëns a de la chance de faire dans ces conditions ses débuts à Munich. Les wagnériens combatifs qui dominent ici lui sont franchement hostiles et *Samson*, chaque année inscrit au programme de l'opéra, n'est pas encore arrivé à être joué. Le franc succès de la *Princesse jaune* dû spécialement au grand talent de Mlle Staegemann aura raison cette fois de toutes les envieuses résistances.

Après la *Princesse jaune*, une petite pièce en un acte, *Ma tante dort* de Caspers, un sous Aubert, un sous Offenbach, où Mlle Staegemann a pu faire briller sa verve étincelante et l'étonnante souplesse de son organe. Son vrai triomphe toutefois est le lied, Schubert, Schumann, les vieilles mélodies populaires qu'elle dit délicieusement. Vous aurez certainement le plaisir de l'applaudir à Paris, l'hiver prochain, avec Risler, dit-on, ce sera un vrai régal.

Puisque nous voilà sur le terrain chant, arrêtons-nous-y un instant. Le chant est l'une des questions à l'ordre du jour. Les pangermanistes qui ont forgé la chimère d'un art purement allemand bâti sur des assises purement allemandes sans relation aucune avec la tradition européenne rêvent une école de chant basée uniquement sur les tendances actuelles de la musique. En face de l'*art du chant*, ils posent nettement le *chant artistique* et combattent les concessions faites à la méthode franco-italienne sur laquelle repose en somme l'enseignement des conservatoires de l'empire. Ces restes d'italianisme de virtuosité seraient la cause de l'impuissance de l'infériorité notoire du chant de ce côté du Rhin. Il est de fait que nos voisins ne savent plus chanter. (L'ont-ils jamais su ?) que dans le pays de Schubert, de Schumann, de Mozart, de Frantz, il est pénible d'entendre un lied. (On m'objectera quelques noms, Brema qui chante mal, Kvenen qui n'est pas allemande, Staegeman, pure élève d'italiennes, Myzs-Gmeiner et Lily Lehmann deux admirables exceptions) Est-ce aux restes de la tradition du bel canto qu'il faut en imputer la faute ? Ne serait-ce pas plutôt aux éléments nouveaux inassimilables que l'on s'efforce d'amalgamer aux principes mal compris de cette tradition et qui en font un tout bâtard et nécessairement improductif ?

Nous voulons créer une école allemande de chant, le chant artistique. C'est fort bien, seulement les moyens employés le sont moins. Je ne sais, pour mon compte, ce que produirait un système tout nouveau, arbitraire et qu'on cherche à fixer en tâtonnant. Ce qui a lieu actuellement est mauvais. En introduisant l'art nouveau du chant il faudra renoncer à toute la musique vocale de Bach à Schumann dont les mélodies ont jailli sous l'influence du bel canto. Tout ceci repose du reste sur un contre-sens, une erreur ou même un méchant jeu de mot. La voix est un instrument dont il faut posséder à fond la technique. La technique est une question de métier pur ; la virtuosité, qui n'est que la maîtrise dans un métier, est bonne, nécessaire, à condition qu'elle soit un moyen et non un but. Il est clair qu'on ne joue ni ne chante Beethoven ou Franck, Bach ou Rossini, Mozart et Wagner de la même façon, on les joue toutefois ou les chante avec le même instrument. Je ne crois pas qu'il existe de meilleure méthode de violon que la franco-belge et de meilleur maître que Vieux Temps et rien n'empêchera de jouer également bien un concert de lui, une machine de Winiawosky et du Beethoven. Vouloir créer une école de chant moderne est une folie. Les gens qui arrivaient à faire de leur voix ce qu'en faisaient les chanteurs de la fin du XVIIIe siècle et des quarante premières années du XIXe siècle sont les maîtres à jamais de la technique de cet instrument magique, en connaissent toutes les ressources, toutes les qualités, tous les ressorts.

Ce qu'il faut apprendre, par contre, à nos élèves, et ceci en chant comme en piano, comme en violon à côté de la virtuosité nécessaire, c'est l'art de la dominer et de n'en pas faire montre, l'art de l'assouplir au service de l'art, c'est la musique, le style, c'est-à-dire cette qualité exquise qui consiste à adapter son tempérament à une œuvre et à en donner ainsi l'exacte expression. Encore une fois renoncer en faveur de je ne sais quel non sens chimérique à développer à jour l'organe de nos chanteurs sous prétexte que la musique contemporaine s'en passe, c'est renoncer à Bach tout le premier et à Beethoven, dont les œuvres sont pleines de difficultés techniques exigeant des prodiges de virtuosité. Rien n'empêchera une nature musicale maîtresse de tous ses moyens mécaniques, d'exécuter n'importe quoi. Savoir chanter impeccablement Gluck ou Mozart n'est pas un obstacle, à chanter Wagner, au contraire. Jusqu'ici les hurleurs du système de la déclamation moderne ne sont arrivés qu'à hurler, ce qui n'est hélas qu'un médiocre résultat. Menons de front l'éducation technique et l'éducation musicale, que celle-ci féconde celle-là et s'en serve à son gré, mais que celle-là soit robuste et solide ; avec celà nous formerons des instrumentistes sûrs et complets, il n'y manquera que l'étincelle, le feu sacré, don gratuit, que toutes les théories, même les plus paradoxales, ne sauraient allumer.

Paul de Stœcklin.



Le mouvement musical en Province et à l'Etranger

STRASBOURG. — L'enthousiasme du public au premier concert du festival alsacien-lorrain, s'est transformé, au second concert, et plus vivement encore au troisième et dernier concert, en une véritable frénésie dont les causes ne sauraient guère s'expliquer. Certainement, ces auditions ont offert, à la foule accourue à la salle du Sængerhaus, la perfection même, quant à l'ensemble de l'exécution. Bien des détails, par contre, ont pu fournir matière à discussion, et c'est pourquoi le délire qui s'est emparé d'une partie du public, et plus notoirement d'une fraction des exécutants, qui a ovationné Gustave Mahler à l'égal d'une divinité, échappe à tout jugement raisonné. Pourquoi Gustave Mahler seul, et pas, en même temps que lui, Richard Strauss, cette autre illustration de l'art musical ? Et pourquoi aussi cette réserve vis-à-vis de Camille Chevillard, auquel avait été dévolue la plus ingrate des besognes en matière de direction chorale et orchestrale ? Simples caprices de la foule, assurément !

Le second concert a débuté par l'exécution de la *Cinquième Symphonie*, pour orchestre, de Gustave Mahler, sous la direction du compositeur lui-même. Le réputé chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne laisse aux auditeurs de sa nouvelle symphonie le soin de deviner eux-mêmes ses pensées préexistantes à propos des tableaux symphoniques qu'il offre à leurs appréciations.

Si, dans la Marche funèbre, qui ouvre la symphonie, le musicien n'affirme point un juste sentiment des proportions, il se montre, par contre, plus assuré dans l'exposé de son « Scherzo », un sujet de kermesse traité avec un esprit plein d'humour, dans son « Adagietto », dont l'expression subjugue par son profond sentiment, et dans son « Rondo » final, dont les piquants épisodes tiennent l'attention en éveil jusqu'à la dernière mesure de la partition. Cette symphonie de Mahler, des plus intéressantes dans son ensemble, est de celles qui sont appelées à plaire de plus en plus à chaque audition nouvelle.

Dans ce même ordre d'idées s'impose la *Domestica*, de Richard Strauss, dont il a déjà été parlé dans le *Courrier Musical*, œuvre des plus originales, qui n'a peut-être pas été admirée autant qu'elle méritait de l'être, ayant été présentée, l'autre soir, à la fin d'un programme des plus chargés et, en raison de cela, passablement fatiguant.

La *Symphonie domestique* de Richard Strauss ne comporte dans le travail de ses différents thèmes, qu'un seul morceau dont l'exécution dure quarante minutes. Plus réservé dans ses gestes que ne l'est Gustave Malher, Richard Strauss n'en arrive pas moins à obtenir de ses interprètes une traduction entièrement conforme à ses exigences personnelles.

La *Rapsodie* pour voix d'alto et chœur d'hommes. op. 53, avec orchestre, de Brahms, date de 1870. Par son ordonnance harmonique bien claire et par son attrait mélodique elle a, dimanche dernier, reposé l'auditoire. Il est vrai qu'elle a été on ne peut plus expressivement chantée par Mme Kraus-Osborne, avec répliques bien nuancées par le chœur d'hommes, sous la direction de M. Ernest Münch. Celui-ci a contribué, comme on le sait, pour la part la plus large à la réussite de ce premier festival alsacien-lorrain, en instruisant à fond, et d'une manière si éloquente et si énergique, la masse vocale qui avait tout obligeamment répondu à l'appel du comité d'organisation.

Ernest Münch a été associé aux ovations adressées à Mme Kraus-Osborne et à ses partenaires, et ce n'était que justice. Un « bis » unanimement réclamé, dans un sincère enthousiasme, a remercié Mme Krauss-Osborne, M. Ernest Münch, le chœur d'hommes, et l'orchestre, du plaisir qu'ils avaient procuré avec la *Rapsodie* de Brahms.

On aurait voulu entendre une seconde fois aussi M. Henri Marteau, l'illustre violoniste, qui a merveilleusement joué le *Concerto* en sol majeur, de Mozart ; mais, malgré six rappels consécutifs, l'incomparable soliste n'a point cru devoir répondre aux désirs de son auditoire charmé par la finesse et la pureté de style de son analyse musicale.

Ferrucio Busoni était du troisième concert. C'est dire qu'il a présenté, lundi dernier, à l'admiration des pianistes, en particulier, et à celle de l'assistance en général, une traduction modèle du *Concerto* en sol majeur, pour piano avec orchestre, de Beethoven.

Remplaçant M. Anthes, empêché, M. Louis Hess, ténor, de Berlin, a chanté des mélodies de Beethoven, tâche ingrate pour un soliste en quelque sorte débutant un concert, mais dont M. Hess s'est néanmoins acquitté avec quelque mérite. La *Neuvième symphonie*, de Beethoven, exécutée sous la direction de M. Gustave Mahler, avec le concours de Mmes Dietz, Kraus-Osborne, MM. Hess et Krauss, et dont l'ensemble final a surpris par son tempo par trop précipité, et l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, comme premier numéro, ont complété le programme de la séance de clôture de ces fêtes tout artistiques, qui ont été marquées par le succès le plus retentissant et le plus engageant.

A. Oberdœrffer.

ATHÈNES. — Le conservatoire d'Athènes qui date de 1882 est dirigé par M. Nazos qui en est le fondateur.

Contrairement à ce qui existe en France, ce Conservatoire n'est pas subventionné par l'Etat, mais par des legs dont les revenus suffisent amplement à rétribuer les professeurs et à donner des concerts.

Parmi les œuvres les plus intéressantes qui on été exécutées au cours de cette saison, sous l'excellente direction de M. Choisy, nous citerons les Symphonies en *ut mineur* de Beethoven, en *ré majeur* d'Haydn, la *Symphonie-Reformation* de Mendelssohn, un *Poème symphonique* de Glazounow, un *Poème symphonique* de M. Choisy, d'une belle structure, le *Carnaval à Paris* de Svendsen, le prélude de *Parsifal*, *Au Printemps* de Goldmark. Le violoniste Bustenduy, le très remarquable violoncelliste P. Destombes et le pianiste Wassen hoven, tous les trois professeurs au Conservatoire, ont remporté de véritables triomphes, le premier dans des œuvres de Bach, Svendsen et Goldmark, le second dans les *Concertos* de Saint-Saëns et de Widor, et dans différentes œuvres de Massenet, Duvernoy, Boellman, Th. Dubois, Samuel Rousseau, Ch. Lefebvre et Gabriel-Marie, qui lui valurent souvent des *bis* enthousiastes ; le troisième dans le *Concerstück* de Weber et dans certaines pages de Chopin, Liszt et Saüer. De même le succès de M. Sermon, flûtiste, et de Mme Cremer, harpiste, fut des plus vif dans le *Con-*

certo de Mozart pour flûte, harpe et orchestre. Enfin nous avons infiniment goûté le talent de deux charmantes Athéniennes Mlles Zarifopoulou et Joannides dans la *Suite algérienne* pour deux pianos, de Saint-Saëns.

P. K.

ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

A l'Opéra. — M. Gailhard vient d'examiner les maquettes des décors du *Bouddha* opéra en 4 actes et 7 tableaux, du compositeur hongrois Max Vogrich, qui doit être représenté au cours de la saison prochaine, à l'Opéra.

Ces maquettes, remarquablement réussies, sont, pour le premier acte, de M. Jambon; pour le deuxième et le quatrième acte, de M. Amable; pour le troisième, de M. Carpezat.

— M. de Camondo pour la musique, et M. Victor Capoul pour le livret, viennent de faire recevoir par M. Gailhard un opéra, *le Clown*, qui sera représenté la saison prochaine.

A l'Opéra-Comique. — On a commencé les études de la *Vie du Poète*, qui doit être mise à la scène au début de la saison prochaine, sur un nouveau livret de M. Gustave Charpentier.

— Sur la demande de M. Albert Carré, qui a obtenu l'autorisation des héritiers Musset, M. Robert de Flers va tirer, du *Chandelier*, un opéra-comique, dont M. Messager écrira la musique.

— Nous apprenons que la nouvelle œuvre de Camille Erlanger, *Aphrodite* (d'après le roman de Pierre Loüys), sera créée à l'Opéra-Comique dans le courant de la saison prochaine, et que Mlle Garden interprétera le rôle d'Aphrodite.

Voilà enfin réengagée Mlle Garden, dont le départ avait donné lieu à de si désobligeantes suppositions, d'ailleurs justifiées. Nous ne saurions trop féliciter M. Carré d'avoir pris cette détermination qui permet d'en espérer quelques autres...

Les Pêcheurs de Saint-Jean, de Widor, verront également les feux de la rampe l'hiver prochain.

La future direction de l'Opéra. — Ainsi qu'on le lira plus haut dans l'article de notre collaborateur Victor Debay, l'entente Dufayel-Delmas semble éclipser l'entente Gailhard-Lagarde. Et cependant cette dernière combinaison apporterait d'excellentes réformes que nous pouvons d'ailleurs préciser davantage aujourd'hui. Il s'agirait d'abord de fermer l'Opéra. Voilà qui n'est pas mauvais et je vous avoue que cette idée seule suffirait à me rendre sympathique la direction Gailhard-Lagarde. Mais hélas ! ce silence réparateur ne durerait que trois mois, juste le temps de préparer un programme sensationnel...

Ensuite on jouerait tous les soirs sans prendre un jour de repos jusqu'à l'expiration du privilège de MM. Gailhard et Lagarde. Et que jouerait-on ? Beaucoup d'œuvres de jeunes, montées consciencieusement mais sans frais afin de pouvoir en représenter le plus grand nombre possible. L'idée est en somme excellente, car il est temps de comprendre que l'Opéra n'a pas été institué seulement pour Gounod et Meyerbeer. Quant à Wagner, on lui consacrerait une période d'un ou deux mois et on ne confierait la direction de ses œuvres qu'à des chefs d'orchestre allemands. Là encore l'idée est parfaite. Plus de Wagner tous les trois jours pour écraser le malheureux auteur qui est joué le deuxième ; plus de Wagner sauce Mangin ou autres. Bravo. Enfin un rapprochement ingénieusement compris entre la scène et la salle, créerait l'intimité nécessaire entre l'acteur et le spectateur ; je suis certain qu'il en résulterait un meilleur accueil non seulement pour les artistes qui auraient plus de portée sur le public mais aussi pour les œuvres qui bénificieraient du..... fil de communication plus directement établi. On

annonce encore un « chambardement » dans le personnel, mais la discrétion nous commande le silence et nous nous soumettons.

Le projet Dufayel-Delmas n'est pas non plus sans offrir de sérieux avantages : bien qu'ici encore la plus grande discrétion nous ait été demandée, nous pouvons dire que M. C. Chevillard serait de la combinaison. On parle de la nomination de M. Vidal au poste de professeur au Conservatoire, en remplacement de M. Fauré devenu directeur, ce dont nous ne saurions trop féliciter le Ministre et M. Dujardin-Beaumetz. — Serait-ce pour faciliter l'accès de l'Opéra à M. Chevillard ? C'est ce que nous saurons bientôt.

Le 31 mai, Mme Stiévenard donnait à la salle Lemoine une audition de ses élèves qui a obtenu le plus vif succès et qui a permis de rendre hommage une fois de plus à son enseignement intelligent, scrupuleux et délicatement artistique ainsi d'ailleurs que le choix des nombreuses œuvres exécutées l'atteste. On a applaudi en intermède Mme Stiévenard et M. Gadot dans les *Pièces en canon* de Schumann, M. G. Lavello le distingué violoniste de l'Opéra dans une *Romance* de Luigini, MM. Emile et Pierre Stiévenard dans une *Berceuse* de Godard, Mme Stiévenard et la Comtesse de Lausun dans une *Valse* de Chopin et les *Airs Russes* de Rabaud, enfin Mlle Mastio de l'Opéra-Comique qui a chanté avec beaucoup de style les *Litanies de la Beauté* de P. Puget.

Salons musicaux :

Soirée concertante des plus remarquables chez Mme Moore, et au cours de laquelle il a été permis d'entendre la superbe voix de Titta Ruffo, baryton de l'Opéra-Italien, Mlle Claire Connolly ainsi que l'étourdissant violoniste Kubelik.

— Mme Ratisbonne réunissait ces jours-ci dans ses salons de l'avenue Kléber, une société des plus élégantes, à laquelle elle donnait le régal d'applaudir la Cavalieri, dans des airs de Trinvelli, Puccini, Boïto, Tosti ; à côté de la ravissante artiste, on a fort fêté M. Arthur Rubinstein qui a exécuté avec un rare talent des œuvres de Brahms, Chopin et Schumann.

— Mme la comtesse de la Chapelle-Crosville vient de se révéler prima dona di primo cartello en chantant d'une voix superbe et avec un style remarquable, un air de Rossini et le duo de *Lakmé*, avec le célèbre ténor Warmbrodt. Il convient de ne pas oublier à côté de cette nouvelle étoile qui se lève, le vicomte de Thoisy et Mlle Achard, la remarquable harpiste au talent si sûr et si distingué.

— Matinée musicale des plus artistiques chez la marquise de Brou qui avait composé le programme de remarquable façon ; le « great évent » de la soirée a été le *Quintette* pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson de Beethoven que la marquise de Saint-Paul, MM. Bleuzet, Mimart, Vuillermoz et Letellier ont exécuté avec un sentiment et une virtuosité absolument exquis. La marquise de Saint-Paul a en outre joué de façon magistrale avec M. Gaubert le célèbre flûtiste, la *6e Sonate* de J.-S. Bach pour piano et flûte. Mlle Pacary a fait valoir sa belle voix en interprétant avec beaucoup de talent des œuvres de Moreau et d'Aubert. Enfin, M. Hardy Thé, a complété ce rare ensemble en chantant délicieusement *Mon rêve* et *Câlinerie* de Léon Moreau, et le duo d'*Athalie* dé Mendelssohn avec Mlle Pacary.

— Soirée superbe chez le duc de Massa qui a offert à ses invités un programme absolument remarquable et des interprètes portant les noms les plus célèbres dans les fastes de l'armorial artistique : Mme Rose Caron dont l'éloge n'est plus à faire, M. Gillet, le talentueux hautboïste, M. Firmin Touche l'excellent violoniste et M. L. Letellier, le surprenant basson de l'Opéra.

Les chœurs et l'orchestre sous la direction de M. Ed. Mangin ont fait merveille.

— Il serait difficile de se faire une idée de la soirée artistique que Mme Kinen a offerte aux distingués dilettanti qui se pressaient dans ses salons. Que dire du charme de la voix, de la maîtrise et de la méthode de Mlle Eustis la sœur de la maîtresse de la maison ; on a pu se rendre compte de toute la beauté de son style dans des airs de Weber et de Mozart.

Le *Trio des Masques* fut interprété de magistrale façon par Mlle Eustis, la vicomtesse de Guerne et M. Warmbrodt.

— Une élégante assistance applaudissait le 4 juin dans les salons de Mme Domange les robustes et pittoresques *Chansons de la Bretagne* de Bourgault-Ducoudray

que Mlle Eléonore Blanc et M. Berton interprétèrent avec un art exquis, et des fragments du *Concerto* en ut mineur de Gabriel Pierné brillamment exécuté par Mlle Monchablon et l'auteur. On a fait un succès tout particulier au *Quatuor* pour piano et cordes de Mme Domange (Mel Bonis) où se retrouvent toutes les qualités musicales qui font le prix de ses œuvres antérieures. En dehors de la maîtrise d'une technique infaillible et d'une écriture impeccable, il faut louer chaleureusement la noblesse et l'élégance des idées, une sincérité qui s'impose et je ne sais quel charme affectueux et délicat qui attire et qui retient notamment dans le ravissant *Scherzo*. Cette œuvre remarquable ne pouvait nous être mieux révélée que par MM. Duttenhoffer, Gaillard, Delhaye et par Mme Domange. Il nous serait très doux de penser que la Société Nationale l'hospitalisera cet hiver.

— L'autre soir, chez le comte et la comtesse Arthur de Gabriac, Mlle Pironnay, le comte de Gabriac et les Chanteurs de Saint-Gervais sous la direction de M. Charles Bordes, ont interpété *Rébecca* de César Franck. M. Léon Saint-Requier tenait l'harmonium. Cette audition réussie en tous points est un bel exemple à suivre : elle remplaçait avantageusement les éternelles mélodies pâmées qui constituent la plupart du temps le répertoire des salons musicaux.

— Au dernier mardi de Mme Madeleine Lemaire, on a particulièrement applaudi l'excellent pianiste Alfred Casella, Mlle Renée Creticos dans des airs anciens et Mlle Reol, la talentueuse violoniste. Au mardi suivant, audition des plus intéressantes de l'*Isle Joyeuse* d'Ernest Moret que nous serions heureux de réentendre pour être plus autorisés à en parler en détail.

Nous enregistrons avec plaisir le succès remporté par Mlle Maritza Rozann au concert de l'Union des Femmes de France. Dans des airs de *Manon* et de la *Vie de Bohème*, la charmante artiste a véritablement conquis son public par la pureté et le charme de sa voix et la grâce de ses attitudes.

La matinée musicale donnée par M. et Mme André Gresse a fait le plus grand honneur aux distingués artistes. Le programme, délicieusement composé, a permis d'applaudir M. Cazeneuve, Mlle Dubel, Mlle Cahié — une des meilleures élèves de M. Gresse — et Mme André Gresse, dans une *Etude mélodique* de M. Gresse. L'exécution de plusieurs œuvres de Rimsky-Korsakow, pour deux pianos, a valu aux deux remarquables professeurs les plus chaleureux applaudissements.

M. Victor Charpentier, pour le troisième grand concert que l' « Orchestre » donnera , au Trocadéro, le samedi soir 24 juin, s'est assuré le concours de la célèbre cantatrice Lucienne Bréval et de MM. Diémer, Guilmant, Enesco, G. de Lausnay et Hennebains.

La Société des compositeurs de musique met au concours, réservé aux seuls musiciens français, pour l'année 1905, les œuvres ci-après :

1° *Quatuor* pour piano, violon, alto et violoncelle. Prix de 500 francs offert par M. le ministre des beaux-arts.

2° *Fantaisie* pour piano et orchestre. Prix de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff-Lyon).

3° *Ave Maria*, pour baryton solo et chœur à 2 voix. Prix Samuel Rousseau, 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau.

4° Musique de scène, pour l'*Amphitryon*, de Molière. Prix de 500 francs, offert par M. Albert Glandaz.

5° *Histoire de la Sonate*. Prix de 200 francs, offert par la Société.

Les manuscrits devront être présentés le 31 décembre 1905, au plus tard, à l'archiviste, au siège de la Société, 22, rue Rochechouart, où le règlement et tous renseignements peuvent être demandés à M. Lefébure, ou au Secrétaire général.

Nous avons goûté avec infiniment de plaisir la musique délicate et charmante qui agrémente le *Pouvoir du Mensonge* de M. J. Roulet, joué récemment au Théâtre des Mathurins et la *Légende des Ménétriers* du même auteur, jouée l'autre semaine au Théâtre Molière. Vous avez deviné que cette mélodieuse musique ne pouvait être que du distingué compositeur Henry Eymieu.

M. Armand Ferté vient de donner à Londres deux concerts avec M. Marcel Chailley. Les deux distingués virtuoses ont remporté le plus vif succès dans des Sonates de Mozart, Beethoven, Schumann et celle de Franck. M. Ferté avait inscrit à son programme, entre autres œuvres, le *Prélude Choral et Fugue* de César Franck. Les plus chaudes ovations l'en ont récompensé.

Le concert de Mlle Marg. Achard a été particulièrement brillant. La charmante et remarquable harpiste exécuta avec un charme et une souplesse incomparables des œuvres de Godefroy, Hasselmans, Destenay, G. Pierné et une poétique *Légende corse* de sa composition. Le succès fut immense et pour elle et pour les excellents artistes qui lui prêtèrent leur concours, Mlles Jane Bernardel, D. Taine et le quatuor Luquin.

Mlle Marg. Long, MM. Lucien Capet et Louis Hasselmans dirigent un cours de musique d'ensemble dont on a pu apprécier toute l'excellence de l'enseignement à la dernière audition qu'ils donnèrent salle Erard, où la plupart de leurs élèves se révélèrent artistes brillants et de style.

MM. Jean Canivet et Paul Oberdœrffer viennent de fonder, avec le précieux concours de sommités musicales autorisées, la *Société des Auditions Modernes* dont le but est de faciliter aux auteurs de Musique de chambre, l'exécution sans frais, de leurs œuvres nouvelles et d'aider ainsi à la vulgarisation de la Sonate moderne (piano et instruments à cordes) et de la Musique de chambre (trios, quatuors, quintettes, etc. avec piano).

Les compositeurs sont donc invités à envoyer dès maintenant à l'adresse du secrétaire de la *Société des Auditions Modernes* au siège social, Maison Pleyel, 22, rue Rochechouart à Paris, les *Manuscrits* d'œuvres *non encore exécutées* dans le genre énoncé ci-dessus.

Pour tous les renseignements, s'adresser au siège social de la *Société des Auditions Modernes.*

Au cours de la Saison 1905-1906, qui commencera en novembre prochain, la Société J.-S. Bach fera entendre, entre autres, les œuvres suivantes qui, pour la plupart, n'ont jamais été exécutées en France : Cantates profanes : *Le choix d'Hercule ; Eloge du Contentement ; Le Défi de Phébus et de Pan*, etc., etc. Cantates sacrées : *Am abend aber desselbigen Sabbath ; Nun Komm der Heiden Heiland* (1re composition) ; *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig ; l'Actus tragicus*, etc., etc. Œuvres instrumentales : Les *Concertos pour trois clavecins et orchestre ; deux Concertos brandebourgeois ;* les *Ouvertures* pour orchestre, etc., etc.

L'excellent pianiste Joachim Nin vient de rentrer à Paris après un voyage de plusieurs mois, au cours duquel il a remporté les plus vifs succès en Amérique, ainsi que nous l'avons déjà relaté. M. Nin devait rentrer en France à la fin d'avril et continuer ses séances consacrées à l'étude des Formes musicales au piano, séances qu'il commença si brillamment au mois de janvier dernier ; s'étant trouvé retardé de deux mois, il se voit dans l'obligation de remettre à la saison prochaine la suite de ses intéressantes auditions.

Le Havre. — Le 16 juillet prochain doit avoir lieu dans la superbe forêt de Montgeon, une représentation de *Mystère de St-Nicolas et des trois belles filles qu'il sauva du péché*, œuvre pour chœurs, soli et orchestre, dont le poème est de M. R. de la Villehervé et la musique de M. Woollett. Des chœurs seront chantés par plus de cent dames et jeunes filles de la ville, l'orchestre se composera de tous les éléments dont le Havre peut disposer. C'est dire l'importance de cette audition qui aura lieu sous la direction de M. Woollett.

ÉTRANGER

New-York. — Le tribunal ayant décidé que les théâtres ne sont pas propriété privée, M. Conried, directeur de l'Opéra, et vingt-deux autres directeurs de théâtres ont été arrêtés, sous l'inculpation d'avoir systématiquement refusé ses entrées au critique dramatique du journal *Life*, M. Metcalfe.

Les directeurs s'étaient ligués contre le journaliste, dont ils redoutaient la malicieuse critique.

Les accusés ont été remis en liberté sous caution, et l'affaire viendra en jugement prochainement.

Le 41[e] Festival de l'*Union des musiciens allemands* vient d'avoir lieu à Graz du 31 mai au 4 juin. — Il débuta par l'audition du *Don Quichotte*, tragicomédie en 3 actes, de Wilhelm Kienzl. Au cours des 5 concerts, furent exécutées des œuvres de Guido Peters, Mahler, Paul Ertel, Max Reger, Jaques-Dalcroze, Otto Nauman, etc.

BIBLIOGRAPHIE

Pour la plus vive satisfaction de tous ceux qui lurent la *Minne* de Willy, l'an passé, voici paraître à la librairie Ollendorff, les *Egarements de Minne*, où l'on retrouve cette jeune sœur de la célèbre « Claudine » dont la récente fortune contrebalance déjà celle de son aînée. A peine femme, ou plutôt femme qui se cherche — et dont les recherches souvent « s'égarent », avant qu'enfin elle ne se trouve — la fillette romanesque de naguère a conservé son charme fin de pastel ; elle demeure, parmi les pires aventures, délicate et rare, et séduisante infiniment.

Nous signalons à nos lecteurs un excellent recueil d'exercices déjà connu, d'ailleurs, de tous les virtuoses du violon : *l'Ecole du mécanisme de l'archet*, de Sevcik. M. R. Feuillard vient de transcrire cet ouvrage pour violoncelle, dotant ainsi l'étude de cet instrument de 4.000 exercices nouveaux permettant d'acquérir une technique parfaite du mécanisme de l'archet. Edité chez Bosworth et C[o] (à Paris : Hachette et C[ie], 73, boulevard Saint-Germain).



Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle



Charles de KASKEL

CHARLES DE KASKEL

Charles de Kaskel est né à Dresde en 1866. Ses études secondaires terminées, il fit son droit à l'université de Leipzig. Cependant il suivait au Conservatoire de cette ville les cours d'harmonie, de piano et de composition des professeurs Reinecke et Jadassohn dont il devint l'un des brillants élèves. Il obtint enfin de sa famille l'autorisation de se vouer entièrement à la musique et acheva ses études sous Wüllner et Jensen à Cologne. Agé de 24 ans à peine il donnna son premier opéra *Matinée de noces*, qui attira sur lui l'attention du public et fut représenté avec un très vif succès sur les plus grandes scènes de l'Allemagne. Bientôt suivit *Sjula*, moins bien accueilli, mais dont le demi échec fut brillamment compensé par la vogue triomphale de *La Mendiante du Pont des Arts* (d'après le célèbre roman de Ed. Hauff) en un prologue et 3 actes, qui fut représenté sur 26 théâtres et est resté au répertoire. Dès ce moment Kaskel est célèbre. Dans son quatrième opéra *Dusle et Babeli*, une œuvre exquise, l'auteur a su, avec beaucoup de bonheur et d'art, tirer parti de thèmes populaires. En outre Kaskel a composé une quantité de romances délicieuses dont quelques-unes dénotent un tempérament lyrique très original, des morceaux pour piano et enfin deux suites d'orchestre « Epilogues d'opéra-comique » qui indiquent nettement une évolution dont les résultats promettent d'être brillants.

Kaskel est caractéristique dans la foule des compositeurs allemands en ce qu'il est franchement en dehors du flot wagnérien et que, au contraire, dans ses premières œuvres c'est sous l'influence de notre école française, de Massenet particulièrement, qu'il faudrait le ranger. Il a su rapidement donner libre essor à sa personnalité. Il représente en Allemagne quelque chose entre Lalo et Delibes. C'est un musicien charmant dont le charme sait parfois se vêtir de grandeur. Comme métier, c'est un maître. Son orchestre est complet, lumineux, sonore, pittoresque : ses harmonies curieuses sont toujours musicales. Kaskel, comme d'Indy, a dû se faire pardonner sa situation dans la société et c'est à force de talent et de volonté qu'il est arrivé à conquérir au soleil de l'art la place qu'il occupe si heureusement.

P. de S.

(1) Les mélodies de Kaskel sont éditées chez H. Seemann, (Leipzig) et Bote et Bock (Berlin) Elles sont presque toutes traduites en français.



Cliché GERSCHEL.

ARTHUR NIKISCH

ARTHUR NIKISCH

Arthur Nikisch est né à Zzeut-Miklo (Hongrie) le 12 octobre 1855. Son père était premier comptable du prince de Lichtenstein ; il l'envoya au Conservatoire de Vienne où il fut spécialement l'élève de Dessoff pour la composition et de Hellmesberger pour le violon ; Nikisch en sortit en 1874 avec un prix de composition que lui valut un *septuor* pour instruments à archets. Il remporta également un prix de violon.

Il entra d'abord comme violoniste à l'orchestre de la Cour et fut engagé en 1878, par Angelo Neumann comme deuxième chef d'orchestre au Théâtre municipal de Leipzig, fonctions dont il s'acquitta si excellemment qu'il fut bientôt le coadjuteur de Sucher et de Seidl.

Lorsque M. Stagemann prit la direction du Théâtre en 1882, Nikisch devint premier chef d'orchestre, puis il partit en 1889 pour Boston comme successeur de Gerike à la tête de l'orchestre symphonique. En 1893 Nikisch devint le premier chef d'orchestre et le directeur de l'Opéra de Budapest; mais au bout de deux ans il revint en Allemagne avec un double engagement comme chef d'orchestre des Concerts de «la Philharmonique» de Berlin et du Gevandhaus de Leipzig (1895). Il y a six ans il a donné sa démission de la Philharmonique de Berlin pour se consacrer exclusivement au Conservatoire de Leipzig dont il est le Directeur.

8e ANNÉE. N° 13. (Nouvelle Série) 1er JUILLET 1905

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE : *Portrait :* M. Gabriel Fauré. — Un musicien lyonnais au XVIIIe siècle : Jean-Marie Leclair le second et l'académie de Lyon (L. de la Laurencie). — Gabriel Fauré (E. Vuillermoz). — Les Festivals musicaux allemands (P. de Stœcklin). — La Quinzaine Musicale : Le Quatuor Capet : G. Fauré ; — Concerts de musique moderne ; — L'orchestre : A. R. — *Le mouvement musical en province et à l'étranger :* Correspondances de : Besançon, Poitiers, Montreux, Ostende, Londres. — Echos et nouvelles.



UN VIOLONISTE LYONNAIS AU XVIIIe SIÈCLE

Jean-Marie Leclair le Second

I

La plupart des historiens de la musique ont signalé, sous le nom d'Antoine-Rémi, un frère cadet de Jean-Marie Leclair qui aurait laissé quelques sonates de violon. Nous citerons notamment Fétis, Riemann, Wasielewski et Eitner. M. Michel Brenet est le premier, à notre connaissance, à avoir montré que ce musicien ne s'appelait pas Antoine-Rémi, mais qu'il portait les mêmes prénoms que le célèbre violoniste dont il se distinguait, conformément à l'usage de son temps, en prenant la qualification de « le second » ou « le cadet » (1).

Jean-Marie Leclair, le second, quatrième enfant d'Antoine Leclair et de Benoîte Ferrier, naquit à Lyon le 23 septembre 1703, ainsi qu'en témoigne son acte de baptême :

« Le dit jour (23 septembre 1703), j'ai baptisé Jean-Marie, né aujourd'hui, fils d'Antoine, maître passementier et de Benoîte Ferrier sa femme. Parrain : Jean Devaly, cuisinier; Marraine : Marie Monde, fille de Claude Monde. » Signé : Antoine Leclair; Jean Devailly; Monde: Petit vicaire (2).

Sans atteindre à la réputation que devait acquérir son aîné, Jean-Marie le second poursuivit à Lyon une carrière des plus brillantes ; il ne quitta point, en effet, sa ville natale où son existence s'écoula paisiblement, partagée entre les labeurs du professorat

---

(1) Michel Brenet. *Les Concerts en France sous l'ancien régime*. p. 185 en note.

(2) *Registres de la paroisse Saint-Nizier de Lyon*, n° 57. Je dois à M. Tricou, notaire à Lyon et à M. Brèghot du Lut, archiviste des Hospices civils de cette ville, un grand nombre des documents contenus dans cet article, et je les prie de vouloir bien agréer ici l'expression de toute ma gratitude.

et les fonctions de premier violon de l'Opéra et du Concert. Si donc sa biographie présente un réel intérêt en raison du rôle qu'il joua dans le développement de la vie musicale à Lyon, elle en offre un autre par les relations fréquentes que le musicien entretint avec l'admirable organisme qui s'appelait la Charité ou Aumône générale.

Dès 1714, le mouvement artistique s'affirmait à Lyon par la fondation d'une société qui prit le titre d'Académie des Beaux-Arts (1). Chaque semaine l'Académie donnait des concerts pour lesquels ses directeurs asistés de la municipalité s'efforçaient de recruter partout des sujets de mérite. A Villesavoye incombait la direction de ces concerts que, de temps à autre, il alimentait de ses propres productions ; nous le voyons ainsi faire représenter à l'Académie des Beaux-Arts, le 25 mai 1718, une idylle héroïque de sa composition intitulée « Le Retour de Pyrrhus Néoptolème en Epire » (2) et, en 1726, c'est lui qui est choisi pour composer le motet que l'on chantait tous les ans, le 8 avril, pour la conservation de la santé du roi (3) François Grenet qui venait de quitter l'Opéra de Paris où il était entré en 1733, remplaçait Villesavoye à Lyon en 1739, et le consulat lui accordait un traitement de 1,200 livres, bien dû à un homme qui avait donné dans la capitale des « preuves de sa capacité, de ses talents et de son goût » (4). Grenet conservait ses fonctions jusqu'en 1753, époque où il fut remplacé par Mangot (1753-1756) (5).

Sous ces chefs habiles, l'Académie de Lyon ne tardait pas à mériter une excellente réputation, et le Mercure de France insérait en 1726, une lettre où l'on pouvait lire les lignes suivantes : « L'Académie des Beaux qui fait un corps à part de l'Académie des Sciences et des Belles Lettres vient de finir le superbe édifice destiné pour les conférences. Les concerts qu'on donne toutes les semaines deviennent de jour en jour plus parfaits par le soin qu'ont les directeurs de faire venir de toutes parts les meilleurs musiciens. Le public attend par la perfection de la musique, que les autres Arts qui font l'objet de cette Académie auront bientôt leur tour, et qu'elle deviendra enfin une école des plus habiles gens de tous les genres » (6). Il est vrai que la municipalité de Lyon ne reculait devant aucun sacrifice pour soutenir cet établissement « si honorable à la ville. » Une délibération consulaire du 1er décembre 1729 accordait pendant six ans aux directeurs et officiers de l'Académie une subvention de 2,000 livres, « n'ayant rien épargné pour attirer à Lyon les sujets les plus propres à plaire au public, et à rendre le concert un des plus beaux du royaume (7). » Jean-Marie Leclair le second, dès 1733, était de ceux dont le concert s'attachait à s'assurer le concours. Nous ne savons rien de ses premières années ni des maîtres dont il prit des leçons ; peut-être fut-il instruit sur le violon par quelqu'un de ces instrumentistes que dirigeait au XVIIe siècle le sieur de Bargues ; toujours est-il qu'à trente ans Jean-Marie recevait des Echevins et des officiers du concert de Besançon des propositions avantageuses « pour l'engager sa vie durant, en qualité de premier violon, au concert de cette ville ». Aussitôt le Consulat de Lyon effectue auprès de notre artiste « dont le rare talent était justement apprécié »

---

(1) Voir Holstein. *Le Conservatoire de musique et les Salles de Concert à Lyon*, 1904. p. 12. et Georges Hainl. *De la musique à Lyon depuis 1713 jusqu'en 1852*, pp. 8, 9.

(2) Les paroles étaient de M. Nicolas Barbier, un des académiciens. Villesavoye porte le titre de maître de musique de l'Académie. Beauchamps. *Recherches sur les théâtres de France*. Paris 1735, p. 90.

(3) Archives communales de Lyon. BB. 289. (1726).

(4) *Id.* BB. 304. *Inventaire sommaire* p. 201. (1739).

(5) Holstein, *Loc. cit.* p. 12.

(6) Mercure, Décembre 1726, p. 2939. « *Lettre écrite de Lyon aux Auteurs du Mercure* » le 26 novembre 1726.

(7) Archives communales de Lyon. BB. 293. (1729). *Inventaire sommaire*. Tome I. p. 192. Sur la musique à Lyon, on peut consulter sous ce titre les travaux de M. Reuchsel (*Revue musicale de Lyon 1903*) et Sallès (*Mémoires de la Société historique et archéologique de Lyon*, années 1898 à 1902, in 8° Lyon 1903).

des démarches analogues pour le rappeler à Lyon sa patrie, en lui offrant une « pension annuelle et viagère de 300 livres, à la charge par ledit sieur *Leclerc* (qui accepte ces conditions) de rester attaché au service de la ville et de l'Académie des Beaux-Arts, tant qu'elle susbistera, en convenant de ses appointements avec MM. les Officiers, comme aussi de continuer ses soins pour l'éducation des enfants de la ville et même des étrangers, dans l'art de jouer du violon, dont il a acquis une connaissance parfaite et qui peut lui être aussi utile à Lyon que partout ailleurs » (1). Il y a tout lieu de croire que les offres de ses compatriotes durent retenir Jean-Marie à Lyon, et que ce n'est pas lui qui se rendit à Moulins en 1736. On peut lire dans le travail que M. E. Bouchard a consacré à l'Académie de musique de Moulins : « Le 16 août 1736, Leclair et sa femme venant de Lyon sont engagés au prix unique de 600 livres ; en 1737, les appointements sont portés à 800 livres et pour gratification 50 livres « sans tirer à conséquence » (2). Or nous verrons plus loin que Jean-Marie Leclair n'était pas marié en 1736, de sorte que la mention ci-dessus semble devoir concerner son frère cadet François, violoniste lui aussi et né à Lyon le 30 août 1705 (3).

Les archives de Lyon montrent le Consulat constamment préoccupé d'attirer les artistes dans cette ville et d'empêcher l'exode de ceux qui y sont fixés. A cet effet, il institue un régime de pensions qui s'applique tout aussi bien aux artistes du Concert qu'à ceux de l'Opéra, dont la situation paraissait critique vers 1730. On décidait d'allouer 6.800 livres pour l'entretien des spectacles et pour servir des pensions viagères aux chanteurs et chanteuses ayant huit années d'exercice ; on distribuait de la sorte des pensions à Mlle Tulou, aux sieurs Dubourg et Demouchy ; on assurait des avantages analogues au sieur et à la demoiselle Desmarets, directeurs de l'Opéra (4) ; on accordait 1.000 livres de pension viagère à la demoiselle Marguerite Huguenot un des premiers rôles, que la musique de la reine menaçait d'enlever à la ville (5) ; à grands frais l'Opéra faisait venir acteurs et musiciens : « la symphonie était toujours composée de plus de trente instruments de toute espèce » (6). Dans cette symphonie, Leclair occupait la première place, et lui aussi bénéficiait des libéralités consulaires, car nous voyons en 1741, sa pension viagère portée de 300 à 500 livres avec cette mention : « augmentation en faveur de J.-M. Le Clerc, premier violon de l'orchestre de l'Opéra dont le rare talent d'exécution lui attire journellement des applaudissements à ne rien laisser désirer au public à cet égard, et qu'il fallait par conséquent attacher définitivement au service de la ville » (7). Aussi Leclair s'intitule-t-il sur ses œuvres « pensionnaire de la ville et premier violon de l'Académie de musique et concert ». Le zèle du Consulat ne se dément pas, ranimé du reste par les demandes fréquentes que lui adressent le Concert et l'Opéra, à cause « de la dureté des temps ». En 1746, le trésorier de l'Académie des Beaux-Arts reçoit 2.912 livres, « pour achever de payer les frais nécessaires et indispensables, de même que les gages de ceux qui y exécutent la musique et symphonie » (8).

Aux gages dont nous voyons la Ville attentive à assurer le paiement régulier Leclair ajoutait le gain que lui procuraient ses leçons, et amassait ainsi une certaine

---

(1) BB. 297. Registre (1733). *Inv. som.* T. I. p. 196.

(2) *L'Académie de musique de Moulins au* XVIIIe *siècle*, par M. E. Bouchard. (Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements. Tome XXV, p. 592. 1887).

(3) *Registres paroissiaux de Saint-Nizier.* Vol. 59.

(4) BB. 294. (1730). *Inv. som.* T. I. p. 192.

(5) BB. 302. (1737). *Inv. som.* T. I. p. 199.

(6) BB. 204. (1739). *Inv. som.* T. I. p. 201.

(7) BB. 306. (1741). Les actes consulaires adoptent généralement l'orthographe Le Clerc. Ceux qui émanent de l'hospice de la charité portent l'orthographe Leclair, qui est aussi celle de l'état-civil.

(8) BB. 312. (1746). *Inv. som.* T. I., p. 207.

fortune. C'est ici qu'intervient l'Hôpital de la Charité qui va tenir lieu de Caisse d'épargne à notre musicien.

On sait que l'Hôtel-Dieu de Lyon est le plus ancien des hôpitaux de France, et que l'Aumône Générale, premier nom de l'Hospice de la Charité, hébergeait, outre les malades cantonnés à l'Hôtel-Dieu, les orphelins placés à la Chana et les orphelines entretenues à Sainte-Catherine (1). L'Aumône jouissait de revenus multiples tels que produits de quêtes, rapport d'immeubles, sommes prélevées sur les gabelles, taxes fixées par la Sénéchaussée et le Consulat, confiscations et amendes. De plus, son organisation ingénieuse permettait aux petites bourses comme aux grandes fortunes de coopérer à son œuvre charitable, tout en retirant de cette coopération d'appréciables avantages ; le Bureau souscrivait des obligations au profit des personnes qui prêtaient de l'argent pour l'entretien des pauvres ; il payait des pensions annuelles sur la succession de bienfaiteurs qui avaient fait les pauvres leurs héritiers, ou des rentes viagères réservées, suivant clauses de donations entre vifs passées au profit des pauvres, sur certaines terres, fiefs ou dépendances. Ces pensions viagères étaient des plus fréquentes et de grandes facilités s'offraient aux titulaires pour le retrait de leurs fonds.

Leclair profita presque toute sa vie de la savante et judicieuse organisation de l'Aumône générale. En 1747, il se constitue une rente viagère de 400 livres payable de semestre en semestre à partir du 1er janvier 1848 et rachetable à la volonté des Recteurs, moyennant le paiement d'un capital de 10.000 livres, capital versé par le musicien et provenant lui-même de l'extinction de rentes viagères constituées antérieurement par lui (2). On le voit, c'est un homme rangé et qui s'entend à administrer son avoir.

Le 25 janvier 1748, il se marie et épouse en l'église Saint-Pierre et Saint-Saturnin demoiselle Jeanne-Suzanne Grus De la Chesnée. Voici son acte de mariage :

Jean-Marie Leclair, bourgeois de la paroisse Saint-Nizier, dont il a remise, fils de sieur Antoine Leclair, et demoiselle Benoîte Ferrier d'une part, et demoiselle Jeanne-Suzanne Grus Delachènée, de cette paroisse, fille de sieur Benoist Grus Delachènée, bourgeois de cette ville et de défunte Marie-Anne Delafont, d'autre part, après avoir été proclamés une fois sans empêchement, obtenu dispense de 2 bans, agissant, lui du consentement de ses père et mère présents, et elle de celui de son père aussi présent, ont contracté mariage par paroles de présent, et ont reçu la bénédiction nuptiale par moi vicaire soussigné, ce 25 janvier 1748, en présence desdits et encore de François Leclair, frère de l'époux, de sieur Jean Grus de la Chenée grand-père de l'épouse et de Guillaume-François Vial, neveu de l'épouse qui ont signé (3).

Sur cet acte, Jean-Marie n'est point qualifié de veuf ; ce n'est donc pas lui qui pouvait être marié en 1736 et qui s'engageait avec sa femme au concert de Moulins. Après son établissement, le musicien procède à un remaniement de ses fonds, et les archives de la Charité ont conservé trace de toutes ses opérations ; le 9 mai 1748, il donne quittance sous la dénomination de « J.-M. Leclair le jeune, musicien à Lyon », de 1,014 livres dont 1,000 livres pour rachat de 40 livres de rente faisant partie des 400 livres de rente que le bureau de l'Aumône générale lui avait constituées le 28 décembre 1847, et 14 livres pour arrérages de la partie de cette rente échus jusqu'à ce jour (4). Le 11 mai, nouveau retrait de 9,130 livres, 10 sols, 10 deniers correspondant au rachat total de la rente en question ; puis le lendemain, il se constitue une nouvelle

(1) M. Guillaume Mono et le docteur Potton (*Lyon ancien et moderne*), ont consacré d'intéressants travaux à la Charité de Lyon. Voir aussi l'introduction de l'*Inventaire sommaire des Archives hospitalières de Lyon*, par le comte Georges de Soultrait, Lyon, 1873. T. I.

(2) Archives de la Charité, E. 700, 28 décembre 1748.

(3) *Registres paroissiaux de Saint-Pierre et Saint-Saturnin.* Mariages, vol. 621.

(4) Arch. de la Charité. E. 700, 9 may 1748. N° 1515.

rente de 675 livres dont il touche le 4 janvier 1749 les six premiers mois d'arrérages (1).

Entre temps, il lui naissait deux enfants, un garçon qui recevait le 27 avril 1749 le prénom d'Antoine, son grand-père Antoine Leclair lui tenant lieu de parrain (2), puis le 10 mai 1751, on baptisait à la Plattière sa fille Jeanne-Benoîte, en présence du grand-père maternel Benoît Grus de la Chesnée et de demoiselle Jeanne Leclair, tante de l'enfant (3). Tout en prenant soin de ses intérêts, notre musicien n'oubliait pas les pauvres et nous trouvons la preuve de ses sentiments philanthropiques dans une pièce des archives de la Charité, aux termes de laquelle les recteurs de cet établissement prient le trésorier Auriol de payer à Leclair 2,003 livres dont 503 livres, 5 sols pour un semestre d'arrérages de rente viagère et 1,500 livres pour solde d'un prêt de pareille somme qu'il avait consentie au profit des pauvres de l'Aumône (4).

La carrière artistique de ce brave homme se déroulait ainsi entre ses affections de famille et les manifestations de ses tendances charitables. Il jouait toujours avec grand succès au Concert, et y exécutait sans doute les « concertos à grande symphonie et sonates à violon seul », conservés à la bibliothèque de l'Académie de musique qui « pouvait passer, écrivait-on en 1747, pour la plus belle et la plus précieuse du Royaume » (5), Le violon était très cultivé à Lyon dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, puisque l'Almanach de Lyon pour 1762 ne signale pas moins de 17 professeurs pour le violon et de 7 pour le dessus de viole parmi les 87 maîtres de musique qui résidaient alors dans cette ville (6). Dans cette pléïade de musiciens Leclair tenait une place éminente, car aux talents de virtuose, il joignait, ainsi que nous le verrons plus loin, un très réel mérite de compositeur.

Les comptes du concert mentionnent, de loin en loin, les sommes, au demeurant fort modestes, qui reviennent à Leclair pour sa collaboration artistique. Dans le compte que M. Riverieulx fils, trésorier du Concert, rend en 1765 à MM. les Directeurs, Syndics et Officiers de cet établissement, on relève sous la rubrique : *Dépenses, appointements des pensionnaires du concert et leçons de musique aux élèves* :

« Au sieur Leclair cadet, pour appointements du quartier de janvier, suivant mandat quittancé, 37 livres, 10 sols. Sur le quartier de juillet de la même année, *MM. Leclair frères* touchent 150 livres ; il s'agit évidemment là de Jean-Marie et de François (7).

Et, de la sorte, Leclair poursuit son existence de petit bourgeois travailleur, ponctuel et rangé ; il touche régulièrement les rentes que lui doit la Charité (8). Son beau-père, Benoist Grus de la Chesnée, étant mort « ab intestat », Leclair qui, aux termes de son contrat de mariage du 17 janvier 1748, était « mari et maître des droits de demoiselle Suzanne Grus, fille unique et héritière de droit du susdit Benoist Grus », touche en 1761 les 75 livres qui constituaient un terme du loyer passé par le défunt aux

---

(1) Idem. E. 700 N° 2277.

(2) *Registres de la Plattière.* Naissances.

(3) Idem.

(4) Arch. de la Charité. E. 731. 22 janvier 1752. Les pièces portent tantôt la mention de « musicien » tantôt celle de « compositeur de musique ».

(5) *Almanach astronomique et historique de la ville de Lyon pour l'année de grâce 1747.* Voir Holstein, *Loc. cit.* p. 11. Leclair devait exécuter aussi ses propres compositions dont les premières remontent aux environs de 1740, ainsi que celles de son frère J.-M. l'aîné, car l'inventaire de la musique imprimée ou manuscrite formant le fonds du concert en 1754 et 1757 porte (ordre O) le premier livre des *Sonates* de Leclair l'aîné, gravé, in-f°, et (ordre A) les *Sonates* de Leclair l'aîné en deux livres sans basse, autrement dit les 2 livres (œuv. III, 1730 et XII, 1754) de sonates à 2 violons.

(6) Holstein, *Loc. cit*, p. 13.

(7) *Inventaire Chappe*, Tome XX, p. 354, n°s 12 à 18.

(8) E. 77, *Inv. Som.*, p. 98 (1759-1760). E. 897, *Inv.-Som.*, p. 133 (1768).

recteurs de la Charité pour un immeuble dont il était propriétaire (1). Puis, peu à peu à travers l'impassible libellé des pièces d'archives, on sent la vieillesse s'appesantir sur le pauvre rentier. En janvier 1775, il doit être impotent ou malade, puisqu'il ne peut venir lui-même toucher les arrérages de sa rente; il envoie à la Charité son gendre, un négociant du nom de Laffitte qui apporte au trésorier de l'Aumône, le sieur Huguet, un certificat de vie signé du curé de Saint-Paul, Potot, et assurant que « Monsieur Leclerc est vivant ». On paye alors les 503 livres 5 sols d'arrérages dus au musicien (2). Le 29 décembre 1776, les recteurs ordonnent encore au trésorier de payer le semestre qui échoit le 1er janvier suivant (3). Enfin, le 30 novembre 1777, Jean-Marie, le second, meurt âgé de 74 ans et est inhumé au cimetière de Saint-Paul, sa paroisse, comme on peut le lire dans l'acte de décès ci-après :

« Le premier décembre 1777, Jean-Marie Leclair, bourgeois de Lyon, décédé hier, âgé de 74 ans, a été inhumé dans une fosse au cimetière de Saint-Paul, en présence d'Etienne Lafite, négociant, son gendre, et de Guillaume François Vial, son neveu, qui ont signé. Signé : Lafite, Vial, Rivoiret, vic. (4).

Le 31 du même mois de décembre, le trésorier de la Charité payait à dame Suzanne Grus de la Chesnée, veuve de Jean-Marie Leclair, la somme de 180 livres pour 6 mois échéant le 1er janvier 1778, de la rente viagère que cet hôpital devait à la dite dame veuve Leclair, reversée à son profit sur le pied de 360 livres par an, par le décès de son mari (5).

II

Jean-Marie Leclair le second a laissé deux œuvres gravées dont voici les titres :

I.—*Premier livre de sonates à violon seul avec la basse continue, composées par M. Leclair le Second, Pensionnaire de la ville de Lyon et premier violon de l'Académie de musique, dédiées à M. Perrichon, chevalier de l'ordre du Roy, conseiller d'Etat, Prévot des marchands et commandant pour Sa Majesté dans la ville de Lyon.* — Gravées par L. Hüe, in-fo S. D. (6).

II. — *Sonates à deux violons ou dessus de viole sans basse, par M. Le Clair, pensionnaire de la ville de Lyon, premier violon du concert et de l'Académie royale de musique. OEuvre IIe.* — Gravées par Mlle Bertin, in-fo S. D. (7).

La Bibliothèque Nationale possède l'œuvre I (Sonates à violon seul) qui porte la cote Vm7 749 ; la Bibliothèque du Conservatoire possède l'œuvre II qui, jusqu'à présent, n'avait été signalée dans aucune bibliographie. M. Robert Eitner dans son « Quellen Lexikon » ne mentionne que l'œuvre I.

L'œuvre I comprend 12 sonates à violon seul et basse continue. La terminologie est italienne et souvent, particularité intéressante, la partie de violon est doigtée dans les passages en double corde.

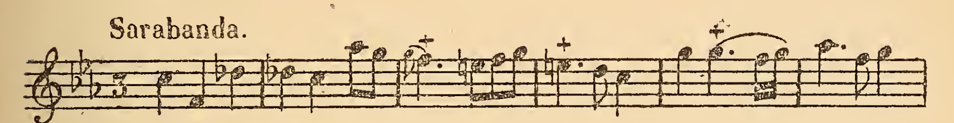
Ces sonates sont généralement construites à quatre parties, quelquefois à cinq (Sonates III, V, XII), et débutent d'ordinaire par un mouvement lent (Adagio ou An-

---

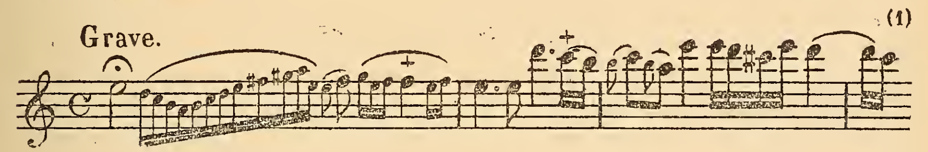
(1) E. 831, *Inv. Som.*, p. 110 (1761-1763).
(2) 2 janvier 1775. E. 984.
(3) E. 1008, *Inv.-Som.* p. 169, 29 décembre 1776.
(4) *Registres paroissiaux de Saint-Paul à Lyon*, n° 477.
(5) E. 1026 N° 1264. Inv. Som. p. 174.
(6) Cet ouvrage se vendait à Paris chez M. Lefrère (J. M Leclair l'aîné), la veuve Boivin et le sieur Leclerc, marchand, et à Lyon chez le sieur de Brotonne, marchand, Grand'rue, mercière près St-Antoine, à côté la Bannière de France. Le prix en blanc en était de 12 livres.
(7) L'œuvre II dont le prix était de 6 livres se vendait à Paris, chez MM. Boivin, et le sieur Leclerc. L'indication « M. son frère » fait défaut et le privilège est le même que celui de l'œuvre I.

dante) qui sert d'introduction, et auquel succèdent deux mouvements vifs ou animés, allemandes, courantes, gavottes, menuets ou tambourins, encadrant un Air ou Andante. Le type en est naturellement binaire, avec oscillation de la tonique à la dominante et vice versa ; il y a quelques réexpositions thématiques. Quant à la basse, elle se présente sous un aspect des plus corrects et il n'est point rare d'y rencontrer de belles et solides marches d'harmonie. Presque toujours, elle développe des imitations canoniques dont on peut regretter la monotonie, mais qui décèlent chez l'auteur une réelle habileté de contrapuntiste.

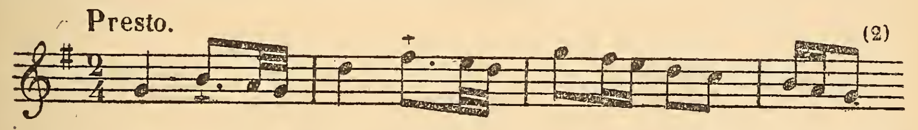
Quant à la mélodie, nous devons à la vérité de dire qu'elle manque souvent d'envergure et qu'elle sent un peu trop la formule et le procédé ; cependant il est telle sonate où le style se relève en atteignant à une réelle ampleur comme, par exemple, dans la *Sarabande* de la Sonate III.



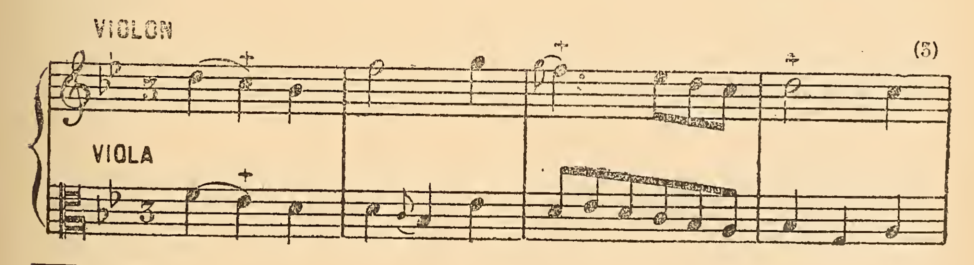
Ou encore dans ce fragment d'introduction dont on ne saurait méconnaître l'allure libre et majestueuse :



Les mouvements vifs de Leclair ne manquent ni d'élégance ni de souplesse rythmique ; voici le début d'un *Presto* de caractère leste et pimpant :



La Sonate IV offre une particularité curieuse et unique dans l'œuvre du violoniste lyonnais : c'est l'emploi d'un second instrument d'accompagnement, concurremment avec la basse. Ici cet instrument est l'alto, que l'auteur introduit dans l'*Aria gracioso* de sa composition, bien plutôt, semble-t-il, pour soutenir le violon de sa sonorité voilée que pour entretenir avec lui un dialogue. La partie d'alto ne présente point en effet d'imitations. Elle ne dessine que quelques contrepoints très simples et se borne à suivre pas à pas la marche de l'instrument principal, ainsi qu'on peut s'en convaincre ci-dessous :



(1) *Grave* de la Sonate X.
(2) *Presto* de la Sonate V, en sol majeur.
(3) *Aria gracioso* avec accompagnement d'alto-viola de la Sonate VI en si bémol.

En revanche, le fragment suivant montrera que notre musicien s'entend à faire mouvoir librement les parties dans les mouvements en style fugué :



Somme toute, nous nous trouvons en présence d'une œuvre intéressante, solidement écrite, mais manquant un peu d'originalité. Bien que ce livre de sonates ne soit pas daté, on peut en fixer l'apparition aux environs de 1740, car le Privilège royal, dont la durée était de douze années et qui ne fut pas renouvelé porte, la date du 4 septembre 1739.

L'œuvre II (à) se compose de six sonates à deux violons sans basse, dont cinq comprennent trois parties et une, quatre. Les sonates à trois parties présentent un mouvement lent précédé et suivi d'un allegro ; la sonate à quatre parties est disposée de la façon suivante : Adagio, Allegro, Largo, Allegro. On peut faire sur chacun des mouvements de ces sonates à Deux, les mêmes observations que sur celles de l'œuvre I, et il ne semble pas que l'auteur y manifeste un grand progrès ; sans doute, les deux violons dialoguent avec assez d'habileté, mais ce dialogue s'effectue de façon mesquine, se bornant le plus souvent à l'échange de courtes formules, de traits insignifiants, et cela afin de faire assaut de virtuosité. L'écriture demeure sèche, scolastique, et en général, l'intérêt musical est moindre que dans l'œuvre I. Leclair abuse des effets de vielle avec pédale, des traits en sixtes et en tierces si goûtés de son temps ; il emploie trop d'insipides rosalies, mais çà et là, on rencontre de la gaieté, de l'entrain, et, à un degré moindre assurément, des caractères analogues à ceux qui illustrent les compositions de son aîné. Souvent aussi et notamment dans l'emploi de certaines formules ornementales telles que :



on prend Leclair le second en flagrant délit d'imitation des procédés fraternels. Signalons cependant le bel adagio à 3/2 de la *Sonate II* en ré majeur, et l'air de chasse *La Caccia* (6/8) (allegro ma non troppo) de la *Sonate III* en mi majeur, avec ses effets de fanfares et d'échos dans le style de l'époque. Leclair a une prédilection pour les airs de chasse et ses deux œuvres en foisonnent ; au moins témoignent-ils de son habileté à manier la double corde :



(1) *Adagio* de la Sonate VII en sol majeur.

(2) L'œuvre II, a dû être composée vers l'année 1752 puisqu'elle porte le même privilège que l'œuvre I, et que le privilège de cette dernière expirait à la fin de 1751.

(3) *Allegro* de la Sonate III en fa majeur (œuvre I).

Arpèges, doubles trilles, traits en staccato, se rencontrent fréquemment sous la plume de notre violoniste dont la technique s'affirme par là extrêmement brillante. Il démanche audacieusement, et l'allegro (3/4) de la *Sonate V* en fa majeur de son œuvre II contient des gammes rapides en triples croches qui témoignent d'une virtuosité déjà assurée et qui nécessitent une grande netteté et une grande vélocité d'articulation. De même au cours du premier mouvement de la *Sonate VI* en ré majeur de l'œuvre II, les deux violons échangent des traits hauts perchés d'une exécution assez vétilleuse.

En résumé, Jean-Marie Leclair le second se présente à nous comme un excellent violoniste, de technique sûre et hardie. Chez lui, le musicien, sans égaler le virtuose, appelle cependant l'attention par ses qualités d'élégance et de netteté ainsi que par la correction de son écriture. Il fait le plus grand honneur à l'école lyonnaise.

L. de la LAURENCIE.



Gabriel FAURÉ

La fonction d'organiste mène à tout, à condition d'en sortir. La tribune de la Madeleine deviendra bientôt l'antichambre officielle du cabinet directorial du Conservatoire. C'est là qu'un ministre avisé découvrit jadis M. Théodore Dubois et c'est là qu'un ministre, plus avisé encore, vient chercher aujourd'hui Gabriel Fauré. Faut-il y voir le commencement d'une tradition ?

La nomination des hauts fonctionnaires de l'enseignement musical ne présente pas d'ordinaire un intérêt considérable. C'est, le plus souvent, un « mouvement » administratif analogue à la partie d'échecs qui se joue périodiquement avec les préfets ou les sous-préfets sur l'échiquier des départements. Les considérations artistiques ne peuvent y intervenir utilement et l'appoint du talent n'y saurait être qu'un facteur assez négligeable. M. Dujardin-Beaumetz, qui est un fantaisiste, a changé tout cela. Indifférent au bon ordre du jeu, il a bousculé les pions, la tour, le fou et le cavalier et a donné à Fauré partie gagnée. L'événement est d'importance et tout alourdi de symboles !

Constater que Gabriel Fauré n'était pas désigné pour remplir cette officielle fonction est, je crois, tout le contraire d'une impertinence. Etre nommé directeur du Conservatoire est fort honorable ; s'y préparer depuis longtemps l'est infiniment moins. Le noviciat comporte des humiliations et des concessions affligeantes dont Fauré n'a heureusement aucune à se reprocher. C'est pourquoi ceux qui l'aiment un peu l'applaudiront avec force et ceux qui l'aiment beaucoup lui offriront d'abord l'hommage plus délicat de leur étonnement.

Lorsque le jeune musicien provincial aux cheveux romantiques débarqua à Paris, ce n'est pas en effet vers le faubourg Poissonnière qu'il dirigea ses pas attristés. Les yeux tout emplis encore du souvenir des merveilleux vallons ariégeois et des splendides décors où s'était joué le premier acte de sa vie, il traversait Paris avec un invincible effroi. Il ressentait, a-t-il avoué, une répugnance insurmontable pour la banalité des rues et l'agressive laideur de leurs affiches ! C'est dans la calme école Niedermeyer qu'il cacha la secrète poésie de ses regrets. Il étudia l'orgue et la composition et, à

vingt ans, à l'âge des concours, des prix et des médailles, il faisait ses débuts d'organiste à Rennes. En vérité, la possibilité d'une carrière officielle pour un tel artiste ne se devine pas encore. Les années s'écoulent, Fauré est revenu à Paris et l'Institut ne l'a pas vu tresser en son honneur la fugue rituelle et parfaire la cantate d'usage. Le laurier romain ne troublait pas son sommeil. Mais les musiciens commençaient à lire avec surprise les œuvres de cet isolé et le bruit se répandit bientôt qu'un artiste rare et précieux nous était né. Une sympathie profonde et discrète s'élargit lentement autour de son nom. Chacune de ses œuvres nouvelles, impatiemment attendue. lui valut un ami de plus et le cercle en fut bientôt assez grand pour imposer à l'attention du monde le génie du plus indépendant de nos compositeurs. Il persista à fuir toute consécration officielle et — suprême renoncement à la gloire humaine ! — il négligea de faire entendre sa musique dans les deux seuls temples où se dispense pour les Français la gloire musicale : l'Opéra-Comique et l'Opéra ! Dans l'état actuel de nos mœurs artistiques c'est bien là le dernier mot de la discrétion et de la modestie !

Mais l'estime qu'avait su inspirer l'art si personnel de Gabriel Fauré devint peu à peu si impérieuse que, le jour où fut vacante la première classe de composition au Conservatoire, tous les prix et les diplômes des « forts en fugue » de la maison, jetés dans l'âpre mêlée des candidatures, ne purent prévaloir contre le charme triomphant d'un maître exquis demeuré sans cesse à l'écart de leur tourbillonnant essaim.

Après cet éclatant succès, on pouvait légitimement redouter de voir le libre artiste s'adapter à son nouveau milieu et devenir peu à peu un « officiel » ! C'était mal le connaître. Dans le temple austère et sordide de toutes les conservations, le délicieux musicien conserva sa parfaite indépendance et son entière liberté d'esthétique. Repoussant tout dogmatisme et toute méthode impérative il ne s'attacha qu'à augmenter chez ses élèves le goût de la beauté sonore d'après les indications de leur tempérament personnel. Aucune formule ne lui parut supérieure au libre développement d'une intelligence musicale et les tendances les plus opposées de ses disciples ne le firent pas sortir une seule fois de son attitude impartiale et de son respect des lois de l'évolution. Un tel mode d'enseignement devait forcément devenir rapidement suspect aux fonctionnaires d'art chargés d'estampiller les produits conservatoriaux. On chercha vainement à le lui faire entendre. Les jurys s'appliquèrent à lui en donner l'indication en écartant du palmarès les plus qualifiés de ses élèves. Inutile effort. Ceux-ci ne s'en émurent pas plus que leur maître et continuèrent à l'entourer d'un zèle dont le désintéressement devenait, d'année en année, plus indiscutable ! On sait à quelles funambulesques extrémités s'abandonna, au dernier concours de Rome, l'affolement d'une opposition exaspérée. L'effort en fut décisif, mais manqua à la fois d'élégance et de méthode. Qui veut trop prouver ne prouve rien, dit un sentencieux proverbe, qu'ignorent sans doute les membres de l'Institut. Aussi l'aventure se termina-t-elle à la manière des contes arabes où la sagesse intervient sous des formes subtiles et imprévues pour amener le plus heureux des dénouements. Une philosophie toute orientale dénoua le conflit et exalta chez le bon vizir les mérites qui manquaient à son orgueilleux rival tout gonflé de trompeuses victoires. Félicitons-nous de posséder un surintendant qui passe en clairvoyance et en sagesse les califes de velours et de soie qui plongent des spatules d'or dans des confitures de roses de Damas !

La glorification officielle de Gabriel Fauré est un événement considérable dans l'histoire de la musique. C'est la première fois qu'un artiste de cette race est appelé par les pouvoirs publics à présider aux destinées de son art. Il convient de souligner le fait avec netteté et de se réjouir d'un aussi heureux événement. Cette nomination est

le triomphe d'une esthétique nouvelle et consacre toute une évolution artistique trop longtemps méprisée. Gardons-nous de le taire : le séduisant homme du monde à la la voix douce et voilée, aux yeux tendres, à la chevelure d'argent est, au fond, le plus dangereux des anarchistes. Sans grands gestes, sans manifestations éclatantes et sans profession de foi, il a introduit dans la musique des germes de révolution. Une étude détaillée de son œuvre permettra seule de le démontrer clairement, mais on peut tout de même le constater par un examen superficiel de ses tendances les moins discutables. Fauré est un précurseur de l'impressionnisme. Il en a réalisé les premières touches avec une discrète précision dans ses admirables recueils de mélodies qui contiennent plus de pensées nouvelles que bien des actes copieux de nos lyriques contemporains. Il est le premier musicien qui ait osé célébrer la sensation, qui ait osé chanter avec sincérité un parfum, un jeu de lumière, une feuille morte, une atmosphère, un frisson, un reflet. Il a brisé avec l'hypocrisie sentimentale que nous avions héritée des hommes de 1840 et il n'a pas craint d'avouer et de glorifier la délicate, la puissante, l'adorable, la divine sensualité.

La rousse splendeur des automnes, les clartés lunaires d'un parc, l'agonie des soirs l'intéressent aussi profondément que les épanchements amoureux qui défrayèrent tant de conversations mélodiques depuis que les hommes écrivent de la musique à trois portées ! Dans le domaine psychologique il fut le premier également à élargir la sphère de l'expression musicale en prouvant victorieusement qu'elle n'est pas vouée exclusivement aux sentiments généraux et que les plus exquises subtilités ne lui sont point interdites. Il serait très instructif également de noter le précieux apport de sa sensibilité dans les formules les plus immuables de la musique de chambre, le quatuor et la sonate. Il ne faudra pas oublier de mettre en valeur ses recherches de sonorités dans son écriture de piano et les fines gourmandises de tonalités et de colorations qui le classent nettement parmi les amoureux du son pour le son. Résumer une telle esthétique serait la trahir. Une longue analyse sera nécessaire pour signaler tout ce que l'école moderne doit à Gabriel Fauré : la tâche en sera fort agréable et nous ne résisterons pas au plaisir de l'entreprendre. Bornons-nous aujourd'hui à marquer d'une pierre blanche le jour qui vit s'accomplir un événement aussi fécond en conséquences bienheureuses. Les joies aussi complètes sont rares dans l'histoire d'une Administration. Elles feraient croire volontiers à l'existence d'une justice immanente ! La nomination de Gabriel Fauré permet d'en goûter l'illusion : pour la gloire de ce seul bienfait, M. Dujardin-Beaumetz ne mourra pas tout entier.

Emile VUILLERMOZ.

Les Festivals musicaux allemands

Dans la chaude poussée du romantisme au commencement du XIXe siécle, tout un côté de l'âme allemande, le côté de la petite fleur bleue, dont je vous ai entretenu un jour(1), le côté de la sentimentalité rêveuse bourgeonna et s'épanouit et le fruit succulent qui en résulât fut l'organisation nationale de la musique. Tous les poètes de l'époque sont des fanatiques de musique; leur but est de faire rivaliser leurs vers avec elle, leurs romances chantent des états d'âme, suggèrent plutôt qu'elles expriment d'ineffables exaltations. On ressucite la matière touffue des *Volkslieder;* le gentil poète qu'est *Brentano* les renouvelle et les fait entrer dans le domaine public.

Avec son tempérament éminemment plastique d'israélite, son remarquable talent d'adaptation, Mendelssohn fut l'homme de la situation. Lui aussi il retourna à la source de l'inspiration populaire. A l'aide de son métier vertigineux, puisé un peu partout, il pétrit une pâte compacte non sans saveur, et son art est l'expression la plus complète de l'âme moyenne allemande. Son coup de génie fut cependant d'avoir créé la tradition musicale de son pays. Il invente Bach, le Bach de la Passion selon Saint-Mathieu et des grandes cantates, pousse à l'étude des classiques, fait exécuter leurs œuvres, se pose comme leur successeur, fonde ce centre de Leipzig qui aspire tous les éléments pour les façonner à son gré. L'école allemande devient alors une réalité, un tout logique, actif, vivant, avec Jean Sébastien en tête et se développant à travers Hændel, Haydn, Mozart et Beethoven jusqu'à lui Mendelssohn leur héritier direct, grand prêtre du temple trois fois saint de l'art national. Cette idée si fortement établie fit fortune. Autour du noyau se cristallisèrent toutes les aspirations éparses. Schumann lui même, dont le génie profond, impulsif était si différent de la nature volontaire et calculée de Mendelssohn fut absorbé par cette toute puissante organisation.

En canalisant ainsi les courants tumultueux des talents individuels, en vulgarisant l'art aussi, Mendelssohn l'enkylosait. Lorque Liszt et l'école de Weimar se levèrent, pour triompher de leur rivale, ils n'eurent qu'à l'imiter, qu'à l'attaquer avec ses propres armes. Ce fut de cette lutte que sortit la *musicalisation* (on voudra bien me passer ce mot) de l'âme allemande.

Les festivals, dont je voudrais vous entretenir aujourd'hui, datent de là. Les festivals sont l'un des plus puissants moyens d'initiation dont s'est servi le souple et fécond génie de Liszt. D'abord le festival, exaltation d'une forte et haute individualité, répond merveilleusement au tempérament collectif germanique. Le but de la collectivité est d'assurer le triomphe, la supériorité de la race et quel moyen plus glorieux à la fois et plus sûr d'atteindre ce but que de forcer l'attention du monde en célébrant les heureux génies, fleurs exquises de l'activité nationale? Aussi les festivals s'épanouissent d'un bout à l'autre de l'empire avec une vigueur, un enthousiasme rares.

En 1859, Liszt fonda la *Société des compositeurs allemands.* Cette association se développant rapidement, se fortifia, et de nos jours elle est l'un des moteurs essentiels de la vie musicale d'Outre-Rhin. Ce genre d'organisation a son côté faible, surtout entre les mains d'un peuple pour qui la discipline est la qualité essentielle. Il s'y forme aisément des coteries dont l'une arrive à dominer à l'exclusion des autres. Deux ou trois individus parviennent toujours à régner en maîtres. Il est évident qu'à l'heure

---

(1) Voir les articles sur *la Vie musicale en Allemagne* (numéros de septembre et octobre 1904).

actuelle Strauss et Schillings influent de leurs personnalités toutes puissantes les décisions de la société. De même l'*Association des musiciens suisses*, créée sur le modèle de sa sœur germanique, est dominée par les influences de Hegar, Huber et Jaques Dalcroze, ce qui empêche de réels artistes comme Maurice ou Doret d'y occuper la place qu'ils seraient en droit d'exiger. Des questions de rancunes, de jalousies, d'antipathies personnelles finissent ainsi très souvent par avoir force de loi. Mais ces désagréments inévitables sont compensés par d'immenses avantages.

Organisés, les compositeurs existent comme un force avec laquelle le pays est obligé de compter. Dans leur réunion annuelle, vrai festival qui prend parfois les proportions d'une apothéose, ils affirment leurs droits, les défendent, envahissent. Ils entrent mutuellement en contact, pénétrent dans les mémoires, ce qui est le plus sûr chemin pour s'insinuer un jour dans les cœurs. De plus ces fêtes sont un vrai marché de la musique ; la plupart du temps les œuvres nouvelles qui y paraissent brilleront aux affiches de la saison suivante. Sous l'œil bienveillant des maîtres, les jeunes lancent leurs récentes créations dans des conditions exceptionnellement favorables, le public, hypnotisé par la pompe de l'ambiance, ne demandent pas mieux que d'admirer de bonne foi et en bloc tout ce qu'on daignera lui offrir.

La Société gagne chaque jour du terrain. Il y a deux ans ce fut à Bâle, en dehors des limites de l'empire qu'eût lieu la réunion, cette année c'est à Graz, en pleine Autriche. Du reste tout, cette fois-ci ne passa pas sans accroc et jusqu'au dernier moment l'on se demanda si la fête n'avorterait pas. On ne pouvait faire autrement, en effet. que de donner une large place dans les programmes aux compositeurs autrichiens. Le Comité Organisateur de Graz saisit l'occasion unique d'exalter Bruckner. Le chef d'orchestre désigné pour diriger le festival fut Loewe, un Brucknérien fanatique, élève du maître, qui résolut de monter la *Huitième Symphonie*.

Pour le besoin de leur cause, et pour répondre au mot d'ordre venu de Wahnfried, les grandes têtes du Wagnérisme veulent bien que Bruckner ait du génie, qu'il soit un symphoniste unique. Ils n'hésitent pas à placer son nom à côté de celui de Beethoven et reprendraient volontiers la théorie des trois B. à son profit. Autant d'amabilités qui tournent à l'aigre aussitôt qu'elles engagent à quelque chose. Je ne comprends guère la vénération posthume dont on écrase Bruckner, toutefois ses symphonies massives, énormes, monumentales sont un voisinage direct peu agréable. Après bien des pourparlers, des tentatives infructueuses de tourner les difficultés, le comité central finit par se rendre. La fête, au lieu des cinq ou six cents participants habituels, n'en rassembla que cent cinquante. Aucune œuvre saillante nouvellle : la *Vie d'un héros* de Strauss rabâchée, la dernière composition de circonstance de Schillings *Au transfiguré* dont je vous ai parlé déjà ; l'éternelle *Rose du Jardin d'Amour*, le triste *Feuersnot* de Strauss et un *Don Quichotte* asaisonné à l'allemande, dont les allemands eux-mêmes ne paraissent pas vouloir, de Kienzl, un enfant de Graz. Reger profita de la mauvaise humeur des dieux. Il joua lui-même avec Schmid-Lindner ses géniales *Variations* pour deux pianos sur un thème de Beethoven dont la fugue finale est à elle seule une merveille. Je reviendrai prochainement sur cette œuvre et sur son auteur qui me semble appeler à jouer un rôle prépondérant dans l'évolution musicale en Allemagne, d'autant qu'il vient d'être nommé professeur de composition au Conservatoire de Munich.

Je ne sais pourquoi Jaques Dalcroze intitule son quatuor *Sérénade*. En tout cas il est charmant, spirituel, grâcieux, frais non sans une réelle grandeur : l'une des productions les mieux venues de cet artiste admirablement doué qui pèche par une trop exubérante facilité. Je ne fais que vous citer les lieder de Mahler, l'éminent chef d'orchestre viennois dont les symphonies fort discutées, font scandale dans certains milieux et crier au miracle dans d'autres. Deux mots encore de Boehe, un très jeune,

au brillant avenir. Ses poèmes musicaux d'après l'*Odyssée* sont ce que la jeune école de Munich a produit de plus nouveau et de plus original !

Représentons-nous une société des compositeurs français à la tête de laquelle seraient Saint-Saëns. d'Indy, Massenet et Fauré! (ce n'est point au hasard que j'accouple ces quatres noms), qui caractériserait tout notre effort musical. Chaque année l'assemblée aurait lieu à Lyon, à Marseille, à Angers, à Bruxelles, à Bordeaux, à Genève, au Havre, à Lausanne, à Nancy (exactement ce que font les sociétés de gymnastiques !!) comme chez nos voisins les allemands et les suisses, et grâce à quoi, de l'autre côté des Vosges et du Jura, la musique devient une partie de chacun et de tout le monde et l'un des joyaux de la richesse nationale !

*
* *

Après la grande société centrale, les sociétés locales, sociétés bavaroises, alsaciennes, hanovriennes avec festivals à Nuremberg, à Dortmund, à Strasbourg, partout. Et les festivals fleurissent. Le grand élan donné par Richard Wagner dure encore. Bayreuth, Munich, pourquoi s'arrêter en si bonne voie ? Eisenach et Bach, Salzbourg et Mozart, Beethoven et Bonn ! Schumann, Schubert, Weber, Haydn, Hændel, Mendelssohn, oui, Mendelssohn lui-même, suivront. L'âme entière de la nation palpite, s'associe avec joie à ces apothéoses, les populations se dépensent et après tout, le résultat idéal acquis, il arrive toujours que quelques bons petits sacs d'argent demeurent suspendus aux rubans des couronnes de lauriers. Et ces fêtes se renouvellent à intervalles fixes et réguliers sans concurrence. Salzbourg a les années paires, Bonn les impaires. Il n'y a guère que Bayreuth et Munich à se faire la guerre, mais comme ils servent le même dieu le mal n'est pas grand !

Les fêtes d'Eisenach ont un but : réunir une somme suffisante pour acheter la maison de Bach et la transformer en un musée, consacré à la mémoire des maîtres. Tâche noble et pieuse que Salzbourg et Bonn ont achevée depuis longtemps. « Veux-tu comprendre le poète, dit un vieil adage, visite avant tout sa patrie » et l'adage a raison.

Voici Eisenach, au printemps, dans le ravissement de la Thuringe ombreuse, perdue dans ce pays au charme rêveur où l'âme de Bach s'épanouit. L'académie de Berlin, la même qui sous Mendelssohn en 1829, donna la célèbre audition de la *Passion selon Saint-Mathieu*, chante les deux Passions dans l'église Saint-Georges. Joachim aussi est venu, doublé, hélas, de l'inévitable Halir, copie fade et sans caractère du maître (pour ne pas dire caricature).

Voilà Salzbourg, la vieille ville du temps de Charlemagne avec sa cathédrale où chantèrent les rêves de Mozart, d'où il partit joyeux pour conquérir le monde, où il revint désabusé. Bonn enfin, la cité riante des bords du Rhin, la cité verte, fleurie, et son Palais distingué refuge des Princes électeurs de Cologne contre les exigences de leurs turbulents sujets. Rien n'est délicieux comme ces bonnes petites résidences allemandes que le souffle de notre culture classique développa. Elles ont appris de nous le charme de la vie, la valeur du bien-être, le luxe discret.

Bonn à ce point devue est exquis ! Pour y arriver prenez le bateau à Mayence. Le Rhin s'étale paresseusement, large, glauque, semé d'îlots verts ; les collines molles l'entourent d'une grise bordure de vignes au milieu desquelles se détachent parfois les masses rousses des villas et que couronne le luisant feuillage des chênes. A partir de Bingen, subitement le fleuve se resserre. C'est le Rhin médiéval, le Rhin des légendes, des burgraves, des châteaux en ruines, le Rhin où dorment les Niebelungen et les Loreley. Voilà leur rocher ! Toute la musique de Mendelssohn chante dans les mémoires tandis que les lèvres murmurent l'exquise poésie de Heine. A droite, à gauche, dans le lit même du fleuve, les burgs antiques aux teintes rougeâtres, les ruines que l'on dirait teintées de sang, de vieux couvents, des églises élancées, évidées, jusqu'à paraître

irréelles et les vignes, les vignes fécondes, mêlées aux sombres forêts, grimpant au sommet des collines, tandis que sur le flot verdâtre, les bateaux mettent leurs taches blanches et naïves. Subitement à un contour le fleuve s'élargit, l'horizon s'ouvre, voilà les Siebengebierge puis Bonn!

M. Diot vous a parlé des fêtes, je n'y reviendrai pas! Figurez-vous toutefois cinq jours de musique et de musique de chambre! M. Diot vous a dit ce qu'était encore Joachim, l'impeccable sûreté de ce Nestor éternellement jeune, le triomphe de nos instruments anciens et de nos instruments à vent. Il n'y a qu'une voix pour vanter l'extraordinaire maîtrise de M. Mimart et de ses collègues! Je voudrais essayer de vous rendre l'atmosphère de cette ville. C'est le Bayreuth du classicisme, un Bayreuth à l'abri de la contagion du snobisme qui ternit les apothéoses de l'auteur de *Tristan*, un Bayreuth dont Joachim est l'âme et dont le Wahnfried est la petite maison de la Bonnstrasse où naquit Beethoven. Au fond d'une cour une jolie maisonnette, blanchie à la chaux, mansardée. Voilà le bout du jardin où, enfant, il joua. Au second sous les toits, un réduit haut de trois pieds et demi, la chambre où il naquit! Rien qu'un buste de plâtre et une couronne fanée que laissa tomber une impératrice, de passage à Bonn! Au premier l'appartement de la famille, trois petites pièces pleines de souvenirs pieusement réunis. L'orgue de l'église voisine où tout petit il s'essayait, ses pianos, des autographes. Dans un coin son masque, le masque connu, énergique, douloureux, puis là, le masque pris sur le cadavre, émacié, ravagé par la souffrance, méconnaissable. Voici les instruments acoustiques, lourdes pièces de cuivre à l'aide desquels il recourait en vain! Tout son génie dort dans cette chétive demeure d'où s'exhale une immense impression de grandeur et de pitié.

Continuons notre pélerinage au cimetière. Un vieux cimetière, doux, calme, vert, fleuri. Les bons bourgeois de la bonne ville dont la vie unie fut sans effort, y reposent. C'est là qne git Schumann à côte de sa Clara. Un banal monument orne leur tombe. Une muse sous les traits de la femme contemple amoureusement le mari. C'est non loin de là que le malheureux tenta de se noyer dans le Rhin, le fleuve majestueux que sa lyre chanta. Tout près d'eux, la Wesendonck, l'immortelle Mathilde. Des mains pieuses renouvellent sans cesse les roses rouges qu'elle aima et qui parfument maintenant son dernier asile.....

Paul de STŒCKLIN.

ERRATA

Une phrase du dernier article de M. Camille Mauclair, Le Snobisme musical *(15 juin), a été travestie par des erreurs typographiques. Nous la rétablissons ainsi :*

Au lieu de : « L'art est et sera toujours et avant tout une question de technique, mais une occasion de sincérité, de plus grand amour » *il faut lire* : « L'art sera toujours et avant tout, **non** une question de technique, mais... »

Au lieu de : « *Aimer la musique, c'est rêver une puissance qui se tient inépuisablement prête à... nous faire aimer les grands mots* » *il faut lire :* « Aimer la musique, c'est **révérer** une puissance qui se tient inépuisablement prête à nous faire aimer les grands **morts**. »

---

*Une erreur s'est glissée dans la rédaction de la biographie d'*Arthur Nikisch *parue dans notre dernier numéro. L'éminent capellmeister, en effet, n'a nullement donné sa démission de chef d'orchestre de la* Philharmonique *de Berlin. Il continue et continuera longtemps encore, nous l'espérons, à diriger ce merveilleux orchestre.*

LA QUINZAINE MUSICALE

Le Quatuor Capet

Le quatuor Capet, Touret, Bailly et Hasselmans qui s'est si magnifiquement révélé l'année dernière dans l'exécution des quatuors de Beethoven, vient de reprendre l'audition de ces chefs-d'œuvre.

A l'occasion des deux dernières séances — qui furent très suivies et très applaudies — il m'est agréable de me souvenir que je fus un des premiers, sinon le tout premier, à signaler dans le *Figaro* l'importance de l'effort artistique accompli par nos jeunes compatriotes. La continuité de cet effort, qui représente plus de deux années d'un travail presque quotidien, la musicalité rare et la virtuosité des quatre artistes, leur idéal élevé, avide de lumière et de perfection, ont donné des résultats dont on ne se lasse pas d'apprécier la valeur. Une sonorité toujours harmonieuse, des attaques précises, solides, des nuances rigoureusement soutenues, une constante clarté dans le mouvement des différentes voix et, en dépit d'une chaleur juvénile, un style simple, grand en même temps que puissamment expressif, tel est le bel ensemble de qualités que réunit à un degré exceptionnel le quatuor Capet.

Mais, pour si brillantes et fortes qu'elles soient, ces qualités ne valent ici que par l'extraordinaire justesse de leur application. On imaginerait difficilement, en effet, une compréhension plus intelligente, une pénétration plus intime, un sens plus exact et plus profond, par conséquent une interprétation plus haute, plus émue, plus complète de ces sublimes et redoutables quatuors de Beethoven.

Même en Allemagne, où l'on incline à croire que l'âme germanique est la seule capable de concevoir et de traduire ces chefs-d'œuvre — opinions que partagent volontiers les prétendus connaisseurs de France et d'ailleurs, — même à Londres, où l'opinion musicale est toujours un peu lente à s'émouvoir, le quatuor Capet, dès sa première apparition, a été accueilli par les ovations les plus spontanées, les plus enthousiastes et classé immédiatement au premier rang des sociétés de musique de chambre.

Il est bien rare qu'un succès qui ne doit rien à la réclame, s'affirme du premier coup avec un tel éclat et une telle unanimité.

Gabriel FAURÉ.

Séance de musique moderne

Franck, d'Indy, Magnard et Vreuls furent les quatre élus de Mlle Marthe Dron lors de ses deux derniers concerts à la salle Æolian. Toutes les œuvres qui figuraient aux programmes de cette admirable pianiste, sont trop connus des lecteurs du *Courrier Musical* pour que nous ayons besoin d'en faire ressortir de nouveau les hautes valeurs. Mlle M. Dron a exécuté le *Prélude, Aria et Final* de Franck avec une ampleur de sonorité vraiment étonnante et une profondeur d'expression que faisait surgir chaque note comme un éclair de la pensée vivante de l'auteur. Dans le *Poème des montagnes* de V. d'Indy, c'est avec infiniment de poésie, de couleur et de caresse qu'elle traduisit le *Chant des Bruyères*; avec un enjouement gracieux et entraînant qu'elle esquissa subtilement les *Danses rythmiques*; avec une intensité vitale et une éblouissante lumière comme seul l'amour peut en inonder les âmes, qu'elle imagea très pittoresquement le *Plein-Air*.

Avec le remarquable violoniste Parent, l'apôtre des belles œuvres, elle interpréta magistralement les *Sonates* pour piano et violon, de Franck, d'Indy, Wagner et Vreuls qui valurent aux interprètes dignes de ces nobles pages, la reconnaissance profonde d'un auditoire subjugué, ravi, ému.

R. D.

L'Orchestre

Après les concerts que vient d'organiser au Trocadéro la nouvelle société fondée par M. Victor Charpentier, il est permis de croire que la voie de l'art populaire est définitivement ouverte. En effet l'*Orchestre* a donné trois concerts pour chacun desquels il a mis trois mille places gratuites à la disposition du public. C'est, on le voit, de beaux débuts dans le chemin qu'il s'est tracé. Et si nous ajoutons que la plupart des amateurs qui constituent cette imposante phalange instrumentale sont de véritables artistes qui nous ont déjà offert des programmes intéressants et des exécutions satisfaisantes, nous avons dit pourquoi le devoir de tant de vrais musiciens est d'encourager cette noble entreprise. Les artistes les plus éminents ont prêté leur concours aux auditions de l'*Orchestre*. Qu'il nous suffise de citer Mmes Félia Litvine, L. Bréval, Jul. Toutain-Grün, Chaminade. MM. Alex. Guilmant, L. Diémer, G. Enesco, G. de Lausnay, Edouard Bernard, etc. Les auteurs les plus aimés ont figuré sur les programmes : Haendel, Gluck, Bach, Lalo, Berlioz, Saint-Saëns, Massenet, Chabrier, Leroux, Guilmant. Le public a même fait preuve du meilleur goût en bissant de préférence l'*Aria* de Bach.

Comme on le voit, sous tous les rapports, l'idée de M. Victor Charpentier touche à la réalisation la plus heureuse. Il y a lieu d'en féliciter l'actif chef d'orchestre.

A. R.



Le mouvement musical en Province et à l'Etranger

BESANÇON. — A l'éclosion des fleurs correspond toujours, pour notre ville si pauvre en événements artistiques, un tardif réveil musical. C'est l'époque des auditions d'élèves, et cette année, certaines circonstances avaient en outre repoussé jusqu'en cette arrière-saison le concert annuel de Sainte-Cécile. Je n'énumérerai pas ici la longue liste des productions, de valeurs très diverses, qui marquèrent cette dernière séance musicale. Je me contenterai de citer les trois ou quatre plus importants, et le choix heureux que fit la directrice, Mme Lonchamp, en présentant au public bisontin trois exquises pages chorales de la moderne école française : *Sur la mer*, de Vincent d'Indy ; *La Nuit*, de C. Saint-Saëns et *Sous Bois*, de Ch. Kœchlin. Sans être toujours parfaite, l'interprétation par le chœur de dames de Sainte-Cécile a été généralement satisfaisant. Deux chœurs de *Sigurd*, d'Ernest Reyer, nous apportèrent une note bien différente du charmant impressionnisme que préconisent Vincent d'Indy et Kœchlin.

Pour ses auditions d'élèves, Mme Dreyfus-Wertheimer a l'excellente idée de concevoir un plan général dans lequel elle s'efforce de faire entrer tous les éléments qu'elle tient à présenter. C'est ainsi que l'audition de cette année constituait un festival Berlioz-Saint-Saëns. Il est seulement regrettable que Mme Dreyfus ne songe pas à poursuivre plus loin son idée en mettant plus d'ordre dans la série des numéros qu'elle consacre à chaque auteur, au lieu de diviser à l'infini et de séparer les fragments d'une même œuvre par une quantité de pièces qui viennent rompre l'intérêt de l'audition. Les fragments des *Troyens*, de la *Damnation de Faust* et de *Samson et Dalila* eussent

pu constituer ainsi une suite de concert d'un réel intérêt. L'appoint d'un chœur mixte, recruté parmi les élèves de Mme Dreyfus et d'excellents amateurs, n'était pas un des moindres attraits de cette soirée malheureusement trop longue. Il faut vraiment du courage pour résister, par une chaude soirée de mai, à quatre heures de musique, surtout si l'on songe qu'il s'agissait d'une audition d'élèves ? L'excellente impression produite par les fragments de la *Damnation*, le chœur des Sylphes surtout, par plusieurs belles pages de *Samson* et aussi par certaines productions particulières qui nous permirent de goûter le charme de quelques ravissantes voix, récompensa les auditeurs de leur constance ; Mme Dreyfus-Vertheimer elle-même a voulu encore leur prouver qu'ils n'avaient point tort en interprétant avec une délicatesse de nuances exquise l'adorable *Absence* du maître Berlioz, dont elle empira cependant un peu trop, à mon gré, le sentiment dramatique si intense.

Le rapprochement de ces deux auditions me suggéra une fois de plus le regret de l'incompréhensible attitude de nos musiciens et amateurs bisontins. Nous avons ici, tant à Sainte-Cécile que dans le groupe de Mme Dreyfus et au dehors de ce groupe, des éléments de premier ordre dont la fusion constituerait un ensemble de toute beauté, composé d'excellentes voix, et qui pourrait aisément aborder l'étude des chefs-d'œuvre de la musique classique et moderne. J'eus l'occasion encore tout récemment de prouver à un public ami, — en même temps qu'à moi-même — avec quelle facilité on pourrait diriger ces éléments vers un idéal d'art élevé. C'était à l'occasion d'une conférence que m'avait demandée le Cercle de Saint-Thomas d'Aquin, et que j'eus l'honneur de faire devant un public très choisi, sur un sujet immense, mais malheureusement combien rapetissé pour le faire entrer dans le cadre d'une seule séance : *Les idées musicales du temps présent.* Grâce à l'activité et au dévouement de quelques aimables professeurs et en particulier de Mme Lanchamp, envers laquelle Besançon ne sera jamais assez reconnaissant pour tous les services qu'elle a rendus ici pour la cause de l'art, je pus illustrer cette séance de toute une série d'auditions variées, dont la scène des Enfers d'*Orphée* et la *sixième Béatitude* de César Franck furent les principaux numéros. L'interprétation de ces deux fragments, et surtout celle de la *sixième Béatitude* préparée en un temps très restreint constitua un véritable tour de force en même temps qu'une preuve évidente de la possibilité d'organiser avec les seuls éléments locaux des auditions beaucoup plus intéressantes et importantes que le concert coupé auquel on est habitué ici.

Je me demande donc une fois de plus pourquoi la cause du grand Art ne parvient pas à stimuler toutes ces bonnes volontés et à éteindre les mesquines susceptibilités ou rivalités auxquelles on se heurte lorsque l'on parle d'un effort commun. Bien coupables sont ceux qui entretiennent ces rivalités au lieu de prêcher l'union et la concorde fécondes. Au-dessus de ces ridicules questions de personnes, n'y a-t-il pas celle de la réputation artistique de notre ville ? Car enfin, je doute fort que le concours musical qui se prépare suffise à consolider cette réputation chancelante !

Aux débordements des cuivres de fanfare, nos professeurs et bons amateurs n'auront-ils pas enfin l'esprit et le cœur de répondre par une action commune en faveur d'une véritable œuvre d'art ?

E. G.

POITIERS. — Une assistance nombreuse et élégante remplissait il y a quelques semaines le coquet théâtre de Poitiers, attirée par une solennité artistique rare en province, la représentation d'un opéra inédit.

Nous disons un *opéra* : car l'auteur du poème et de la musique, le comte F. de Beaufranchet, a la franchise de ses opinions. Il estime que dans cette forme classique traditionnelle du drame lyrique qu'ont revêtue tant d'œuvres superbes, on peut encore en produire de fort intéressantes sans copier servilement celles qui les ont précédés. A l'appui de cette thèse, M. de Beaufranchet nous a présenté dans ses *Noces d'Attila* un argument de fait absolument concluant.

Dans son œuvre on peut reconnaître des airs, des duos, des ensembles, entrecoupés de récitatifs. Mais la transition des uns aux autres est toujours habilement amenée,

soutenue par un orchestre dont la discrétion n'exclut pas le coloris. Aussi, l'œuvre entière nous donne-t-elle l'impression d'un tout, d'une unité parfaite, et non d'une succession de morceaux de concert.

Le sujet est tiré du drame bien connu d'Henri de Bornier, où les passions humaines comme dans la tragédie classique sont plus en jeu que les évènements extérieurs. Le musicien a su en tirer une œuvre vivante, et dans quelques scènes il atteint au plus haut degré de l'expression dramatique tout en restant dans la tradition d'une mélodie française, toujours d'une exquise distinction.

Le premier et le quatrième acte nous semblent les mieux venus. Un prélude qui rappelle comme facture la manière de Reyer, est habilement construit sur trois motifs s'appliquant aux caractères sauvages, héroïques ou tendres des personnages qui prendront part au drame.

Citons parmi les excellents interprètes : Mlle Carol, MM. Zorius, Dubois, Rysoor très émouvant dans le rôle d'Herrick, MM. Bucken, Léger et Chacou ; Mlle Gehman.

L'orchestre, au théâtre de Poitiers, est en partie sous l'avant-scène, à l'instar de Bayreuth ; dirigé par M. Bergalonne, l'éminent chef du Théâtre de Rouen, il a vaillamment et brillamment rempli sa tâche.

N'oublions pas enfin M. Prunet, directeur du théâtre, dont l'initiative intelligente et courageuse a su mener à un succès complet cet essai de décentralisation artistique.

OSTENDE. — La saison qui vient de débuter par la réouverture du Kursaal, après le retentissant succès artistique obtenu à Londres, dans la « Queen's Hall », par notre magnifique orchestre, sous la vaillante direction de M. L. Rinskopf, promet d'être brillante. Les satisfactions artistiques seront généreusement offertes aux soixante à quatre-vingt mille étrangers qu'Ostende reçoit annuellement, de juin à septembre.

Outre les concerts, au cours desquels nous pouvons espérer l'audition, soigneusement préparée, de symphonies de Beethoven, Mendelssohn, Saint-Saëns, Th. Ysaye, *La Mer* de Gilson, *Psyché* de C. Franck, la direction du Kursaal a élaboré un programme de manifestations hautement intéressantes de notre art national, dont voici les grandes lignes :

a) Une série de *douze conférences littéraires et historiques* destinées à faire connaître à nos hôtes la Belgique, et réparties comme suit :

21 juin. — E. Picard : Charles le Téméraire.
28 juin. — C. Lemonnier : La Belgique pittoresque.
5 juillet. — Jules Destrée : Une excursion au pays noir.
12 juillet. — G. Eeckhoud : L'âme belge.
19 juillet. — E. Verhaeren : Nos peintres et nos écrivains.
26 juillet. — Georges Tirrès : Fêtes et coutumes.
2 août — P.-E. Janson : La Belgique sous le régime hollandais.
9 août — L. Henneticq : Le roi Léopold II.
16 août. — P. Spaak : Le poète E. Verhaeren.
23 août. — Maurice des Ombiaux : Légendes des Flandres et de la Wallonie.
30 août. — Ch. Gheude : Grétry.
6 septembre. — G. Lecointre : Les Belges sur mer et sur terre.

b) On représentera au Kursaal une œuvre lyrique belge et une œuvre dramatique inédites.

c) Au Kursaal toujours, des expositions d'œuvres de nos peintres et de nos sculpteurs permettront aux étrangers d'y voir la synthèse de notre compréhension de la Beauté.

— Le Théâtre Royal, parfaitement aménagé, sera inauguré sous peu, et on annonce que, dès le 15 juillet, une troupe d'élite prendra possession du local nouveau. Il paraît certain que Mme El. Duse elle-même nous fera l'honneur d'y faire ses débuts dans *Rosmersholm*, ce qui constituera un événement d'art de première importance.

Une autre nouvelle à ce sujet : M. Em. Mathieu, directeur du Conservatoire royal de Gand, le charmant auteur de *Richilde*, de l'*Enfance de Roland*, vient de terminer un opéra en 5 actes, *la Reine Vasty*. Les directeurs de la Monnaie ont accepté l'ouvrage pour être représenté au cours de la prochaine saison, et peut-être pouvons-nous espérer l'avoir en première à Ostende, avec la talentueuse Mme Fellesse-Octombre, du théâtre d'Alger.

Ph. Collaer.

MONTREUX. — Le concert symphonique du 27 avril clôturait la saison de nos 38 concerts hebdomadaires. A cette occasion, notre « Kapellmeister » a publié dans le programme un résumé des diverses œuvres jouées au cours de ces concerts, l'idée est excellente et permet de se rendre compte de la grande variété de nos programmes. Nous y voyons figurer :

29 symphonies, de Beethoven, Berlioz, Balakirew, Dvorak, Haydn, Lassen, Mozart, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Tschaikowski, etc.

11 poèmes symphoniques, de Saint-Saëns, Listz, R. Strauss, etc.

39 ouvertures, de Beethoven, Berlioz, Auber, Brahms, Dubois, Lalo, Wagner, Schillings, Mozart, Massenet, Gade, etc.

Un grand nombre de morceaux divers, concertos pour violon, piano et violoncelle.

Au nombre des solistes qui se sont fait entendre, citons entre autres : MM. Sarasate, Burmester, Marsick, Pablo Casals, Grutzmacher, Harold Bauer, Horszowski, etc.

On le voit donc, pour être une petite localité, Montreux n'en est pas moins un véritable centre musical ; il s'y joue de la belle et de la bonne musique. L'administration du Kursaal ne néglige rien pour donner, dans la mesure de ses moyens, tout l'éclat possible à ces concerts symphoniques qui sont entrés maintenant dans les habitudes, non seulement de nos hôtes fidèles, mais aussi dans celles des gens de Montreux et même des environs.

F. R.

LONDRES. — *La Season.* — « Il nous faut de la place, n'en fut-il plus au monde ! » Tel semble être le cri de guerre que lancent les artistes qui, de toutes les parties du globe, viennent assiéger Londres pendant la *season* et surtout celle actuelle qui pour la quantité et la qualité, doit avoir constitué un record.

Le public, pourtant, n'augmente pas proportionnellement au nombre des artistes qui, par suite, ne peuvent se produire devant des salles combles, ni pleines, ni même bien remplies, de mi-mai à mi-juillet !

Déplorons donc que tout le talent produit depuis deux mois dans la métropole, n'ait pu se faire apprécier que par des demi et quart de salles, composées des mêmes éléments à peu d'exceptions près. Les efforts de ces artistes seraient-ils donc dépensés en pure perte ? — Non, car si peu les entendent, beaucoup lisent leurs noms sur les affiches, dans les journaux. Même dans l'esprit de ceux qui ne les connaissent que de nom ils sont classés selon la grandeur de la salle où a lieu le concert et la composition du programme. Ils retireront plus tard, lors d'une nouvelle tentative, ou dans les villes provinciales le bénéfice de la réclame qu'ils paient cher, mais dont ils apprécient justement la valeur.

Il y a, certes, quelques rares exceptions à cette règle ; mais cette année surtout, la majorité des *Concert Divers* n'a pas eu à se louer du résultat obtenu.

Queen's Hall fut naturellement (St-James' Hall n'existant plus) le théâtre des plus brillants exploits. C'est là que nous entendîmes Nikish diriger la *Pathétique* et un programme de choix exécuté par le *London Symphony orchestre ;* Wood et le *Queen's Hall orchestra* nous donner un régal wagnérien ; la séance commémorative Schiller ; Cowen et l'orchestre *Philharmonique* ; l'orchestre de la *Sunday League* ; les violonistes Kreisler, Kubelik, Micha Elman, l'émule de Vecsey, ce dernier, le pianiste Hambourg et foule d'autres. C'est là aussi qu'eût lieu le festival que nous avons annoncé et qui constitua le *Musical event* de la saison.

Sous la direction de leur chef talentueux et renommé, M. Léon Rimskoff, les 125 exécutants de l'orchestre du Kursaal d'Ostende firent merveille. Depuis Lamoureux et

Colonne, on n'avait entendu à Londres pareille perfection d'exécution, ensemble plus fondu et sonorités plus adéquates, Les quatre-vingt-deux cordes formaient une quintette irréprochable, jouant comme un seul homme, et encadrant une harmonie composée des meilleurs solistes. Dans le répertoire romantique surtout, dans les œuvres de nos compositeurs français : Saint-Saëns, Charpentier, Rabaud, César Frank, Pierné et Dukas, l'orchestre du Kursaal d'Ostende fut excellent,

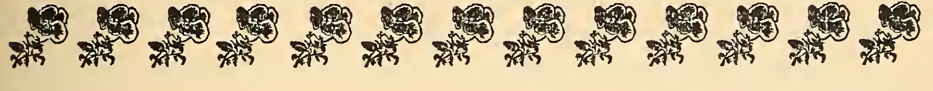
Tous les programmes avaient du reste été composés avec goût et à chacun des six concerts, l'on entendit une œuvre nouvelle pour Londres. Quant aux solistes, il suffira d'en citer les noms pour ratifier leur choix et juger du succès qu'ils ont remporté; ce furent le ténor Van Dyck, le pianiste de Greef, les violoncellistes Gérardy et Jacobs, les violonistes Thomson et Deru, la harpiste Stroobants et la cantatrice Feltesse.

Si l'entreprise n'a pas financièrement réussi, le succès n'en a pas moins été des plus grands, enthousiaste même, et a dû remplir d'aise M. Léon Rimskoff, les solistes du Festival et les membres du bel orchestre du Kursaal d'Ostende.

A Covent Garden, le répertoire allemand a pris fin et les œuvres italiennes et françaises poursuivent leur carrière. Le 28 a eu lieu la première (et peut-être la seule) première de la saison : l'*Oraolo*, dont nous rendrons compte. Parmi les artistes les plus fêtés, citons Caruso, Selma Kurz le rossignol viennois, et Dalmorès, le ténor-musicien talentueux et artiste qui est devenu un favori du public londonien.

Au Waldorf-Théâtre, la saison d'opéra et de drame italien est l'une des meilleures que l'on ait eu à Londres. La Duse en est la grande étoile. Les ténors Bonci et Lucia et la basse Arimondi sont fort applaudis, L'orchestre — qui vient d'Italie avec le reste de la troupe — ne dépare pas l'ensemble, mais ne vaut pas les chœurs qui sont excellents.

Léo Diensis.



ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

A l'Opéra. — La reprise de *Thaïs* n'a pas produit l'effet qu'on en attendait. L'interprétation a été pourtant bonne avec Mlle Verlet, MM. Delmas, Dubois, Delpouget, etc.

A l'Opéra-Comique. — Il est question de représenter très prochainement à l'Opéra-Comique le charmant opéra de Rimsky-Korsakow, la *Fille de Neige* (Sniegourotchka).

Concerts d'orgue. — Deux auditions d'orgue ont été données dernièrement dans la salle Cavaillé-Coll-Mutin où se trouve le magnifique instrument de trente-deux pieds que M. Mutin vient de terminer. L'éminent organiste Alexandre Guilmant prêtait son concours à la première des auditions; il a magistralement exécuté la *Fantaisie et Fugue* en ut mineur de Bach et sa *Septième Sonate* pour orgue, tour à tour grandiose, puissante, poétique et tendre. Nous avons encore entendu et applaudi Mlle Mary Péronnay, Mme Marthe Philip, MM. David et Gebelin dans un *Madrigal* à quatre voix de M. Ach. Philip, œuvre simple, expressive, mélodique à souhait.

Au second programme figuraient la *Toccata*, *Aria et Fugue* en ut majeur de J.-S. Bach et le *Concerto* en la mineur de Widor. Aussi bien dans l'interprétation de ces œuvres que dans l'exécution de trois pièces de sa *Huitième Symphonie*, M. Widor s'est montré un maître incontesté de l'orgue.

Sa *Méditation* surtout, œuvre d'une grandeur et d'une poésie intense, a laissé son brillant auditoire sous le charme. On nous dit que l'instrument monumental de Cavaillé-Coll-Mutin, destiné à une basilique, restera quelque temps encore à l'avenue du

Maine. Nous aimerions, lors des concerts qui seront donnés dans la même salle, après les vacances, entendre à nouveau cet instrument.

Mme Charles Max, qui prêtait son gracieux concours a chanté délicieusement l'air de Hændel, *Lascia Ch'io Pianga* une mélodie de Schumann et un *Ave Maria* de Ch.-M. Widor, qui a été bissé.

Dans l'assistance : le maître Reyer, les principaux organistes de Paris, Mme Standish, comtesse de Guerne, comte et comtesse de Fraguier, M. et Mme Ramon-Fernandez, vicomte et vicomtesse d'Arjuzon, marquis et marquise de Gallard, Mme Le Trésor de la Rocque, etc., etc.

Au Conservatoire. — Les dates des concours à huis-clos, en dehors des concours de solfège qui ont déjà eu lieu, sont fixés ainsi qu'il suit :

Dimanche 2 juillet. — Harmonie (hommes), mise en loge.
Lundi 3 juillet, à midi. — Harmonie (hommes), jugement.
Mardi 4 juillet, à midi. — Piano (classes préparatoires).
Mercredi 5 juillet, à 1 heure. — Violon (classes préparatoires).
Jeudi 6 juillet, à 1 heure. — Accompagnement au piano.
Vendredi 7 juillet, à 1 heure. — Orgue.
Dimanche 9 juillet. — Harmonie (femmes), mise en loge.
Même jour. — Fugue mise en loge.
Lundi 10 juillet. — Harmonie (femmes), jugement.
Mardi 11 juillet. — Fugue, jugement.

Les concours publics auront lieu dans l'ordre suivant :

Lundi 17 juillet, à 9 h. 1/2, contrebasse, alto, violoncelle.
Mardi 18 juillet, à 1 h. 1/2, chant (hommes).
Mercredi 19 juillet, à 1 heure, chant (femmes).
Jeudi 20 juillet, à midi, violon.
Vendredi 21 juillet, à 9 heures, harpe, piano (femmes).
Samedi 22 juillet, à 1 heure, opéra-comique.
Lundi 24 juillet, à midi, piano (femmes).
Mardi 25 juillet, à 1 heure, opéra.
Mercredi 26 juillet, à 9 heures, tragédie, comédie.
Jeudi 27 juillet, à midi, flûte, hautbois, clarinette, basson.
Vendredi 28 juillet, à midi, cor, cornet à piston, trompette, trombonne.

— Aujourd'hui, à 9 heures, concours à huis clos de solfège (instrumentistes), dictée et théorie.

Salons musicaux :

Matinée musicale fort goûtée par une assistance d'élite chez la marquise de Pracontal où la maîtresse de la maison s'est révélée pianiste de grand talent. Au programme, le célèbre violoncelliste Hekking et Mme Delsart accompagnait avec un rare talent.

— Soirée artistique du plus haut intérêt cette quinzaine dans le splendide atelier de Mme Madeleine Lemaire, avec programme des plus séduisants où l'on a surtout remarqué les compositions de M. Herman Bemberg, compositeur au talent si poétique et si délicat.

— Le comte et la comtesse Boni de Castellane ont donné un premier concert dans leur hôtel entièrement restauré et meublé avec un goût exquis. Les privilégiés qui se pressaient dans les salons ont eu la bonne fortune d'entendre de grandes cantatrices mondaines, Mme la comtesse de Guerne, Mlle Eustis et Mlle de Montebello, qui ont joué et chanté à la perfection. Le programme était complété par Delmas, le célèbre baryton de l'opéra, qui a été vraiment superbe.

— Mme Fuchs a eu la très curieuse idée de faire entendre à la soirée qu'elle vient de donner, une sélection de l'*Armide* de Lulli (1686) sur le même sujet que prit Gluck en 1777. Mme Gallet a été une superbe Armide. Mlle Mathieu d'Ancy une nymphe exquise, M. Chanoine d'Avranches avec sa belle voix fut un Hidraot magnifique, M. Paulet a chanté de délicieuse façon le célèbre air du Sommeil. M. Jemain tenait le piano avec beaucoup d'autorité.

La soirée a été complétée par la curieuse reconstitution de la parodie de l'œuvre et jouée avec infiniment de talent et d'esprit telle qu'elle avait été représentée sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne en 1725, en voici la distribution : Mme Fuchs. Armide ; Mlle

Fuchs, la Harengère; M. Dandoin-Bugnet, Renaud; M. Pimau, Hidraot; M. Renié, Bacchus; M. Fuchs, Ubalde.

Succès considérable pour les brillants interprêtes qui ont joué et chanté avec un entrain délicieux les refrains des temps accompagnés par M. Paul Vidal qui avait harmonisé la partition.

— Il n'est décidément pas de fête vraiment artistique là où la grande cantatrice Felia Litvine n'est pas pour rehausser l'éclat de la fête par son incomparable talent ! Elle vient de triompher chez Mme Edmond Luce en interprétant avec un art intense un air du *Tasse* d'Eug. d'Harcourt et la *Mort d'Yseult.*

M. Renaud qui se faisait entendre à côté de la célèbre artiste a interprété avec son grand talent si personnel l'air d'*Hérodiade* et l'*Abandonnée* d'Eug. d'Harcourt.

Mme Litvine a encore provoqué la plus profonde admiration chez le duc de Pomar, en chantant les *Amours d'une femme*, de Schumann, l'air d'*Alceste* et la *Mort d'Yseult*, dans laquelle elle est incomparable ! A cette même soirée prêtaient leur concours M. Altchevoshy, de l'Opéra de Saint-Pétersbourg, qui a été fort fêté dans la cavatine de *Roméo*, de *Airs Russes*, d'une saveur si étrange et le duo de *Sigurd*. Puis ce fut le tour de Fugère, qui a interprété avec son charme habituel, *Vieilles chansons du jeune temps*, *Poèmes de Mai* et l'air de la Sauge du *Jongleur de Notre-Dame* qui est bien sa chose à lui et où personne ne peut l'égaler. Le kappelmeister était M. Maton, dont l'éloge n'est plus à faire.

— La soirée donnée il y a peu de jours en l'honneur des œuvres d'Henry Lutz chez M. et Mme Rodriguès a été un grand succès tant pour le compositeur que pour ses magnifiques interprètes qui se nomment Mmes Bailac, Weinstein, Thomson, et MM. Chailley, Marthe, Balleron et Partré.

Stella l'admirable poème japonais entendu l'hiver dernier chez Lamoureux fut écouté avec le plus vif plaisir. On annonce comme devant voir bientôt les feux de la rampe, *Rolande*, la nouvelle œuvre de Henry Lutz dont le sujet se passe sous la Révolution.

Mme Albert Mockel vient de donner à un cercle de privilégiés une soirée ravissante où furent interprétées les principales œuvres vocales de Pierné, Ropartz, Brisset, Février, Vuillermoz, Tiersot, Dalcroze et Klingsor.

La charmante hôtesse a chanté elle-même la plupart de ces mélodies, avec un talent exquis ; elle avait pour accompagnateur M. G. Marty lui-même; que dire de plus?

Nous venons d'apprendre avec le plus grand plaisir que le distingué professeur de piano Fanny Laming a été nommé officier de l'instruction publique.

Nos sincères félicitations à Mlle Laming.

L'audition des élèves de M. Marcel Chadeigne (salle des quatuors Pleyel, le 15 juin) a été particulièrement intéressante, et le programme comportait une heureuse sélection d'œuvres modernes et classiques : la *Petite Suite* de Debussy, le *Soldat de plomb* de Séverac, des mélodies de Fauré, Inghelbrecht, etc., chantés par Mme Chadeigne. Particulièrement remarquées Mlles Vicrey, Gropeano, Durony, Chevassut, Usquin, etc... Il serait injuste d'oublier aussi leur excellent professeur.

Mme Adelina Patti chante encore, chante toujours.

Elle a donné la semaine dernière un récital à l'Albert Hall de Londres devant un auditoire de huit mille personnes qu'elle a enthousiasmées... par la force de l'habitude.

Un autre vétéran de la carrière lyrique, M. Victor Maurel a paru dans la même soirée antique.

C'est à Théodore Botrel, le populaire *barde breton*, que l'*Album Musical* vient de consacrer un remarquable numéro qui obtient un immense succès. Ce numéro orné d'un portrait magnifique, contient *les dix plus belles créations* (pour piano et chant) de l'auteur de la *Paimpolaise.*

La nouvelle Direction de l'*Album Musical* prie ses lecteurs et amis de prendre note que toute communication ou réclamation doivent être adressées à M. *Stan Golestan, secrétaire de la Rédaction.*

On sait que deux troupes, celle de M. Conried et celle de M. Savage, ont promené à travers l'Amérique du Nord *Parsifal* de Richard Wagner, en se faisant une concurrence effrénée, surtout au point de vue de la rapidité des déplacements.

Un musicien de l'orchestre de la tournée Savage a établi à ce sujet une statistique intéressante. En vingt-huit semaines et demie, la troupe a traversé 25 Etats, donné 224 représentations dans 46 villes diverses, couvert 9,248 milles (environ 15.000 kilomètres). Le total des actes représentés a été de 672 et celui des mesures — chaque représentation en comprenait 4.286 — de 960.064 !

Avec les « mesures pour rien », cela fait largement le million !

On annonce comme devant être données aux arènes de Béziers les 27 et 28 août prochain, deux représentations de *Les Hérétiques* de M. Ferdinand Hérold pour les paroles et de M. Charles Levadé pour la musique. Les interprètes du chant seront MM. Duc, Dufranne, Vallier, Sillot, Vallette, Mmes Strasy, Charles Mazarin et Charbonnel. Le ballet sera conduit par Mmes Cecchini et Antonnacci. On dit le plus grand bien de cette nouvelle œuvre.

ÉTRANGER

La Haye. — Félix Weingartner vient de diriger, à La Haye, Rotterdam et Amsterdam, cinq concerts donnés par l'orchestre communal d'Amsterdam ; à la Haye et Rotterdam un concert Beethoven et la *Damnation de Faust* ; à Amsterdam, la première et la neuvième *Symphonies* et *Harold en Italie* de Berlioz. Exécution superbe et succès énorme pour le célèbre capellmeister.

Munich. — M. E. von Possart, intendant général des théâtres royaux, vient de donner sa démission qui a été acceptée. Il quittera ses fonctions au mois d'octobre prochain.

— M. Charles de Kaskel, le compositeur de la *Mendiante du Pont des Arts* et de tant d'œuvres populaires en Allemagne, vient de recevoir de S. M. le Roi de Saxe le titre et la dignité de « Professor ».

— M. Félix Mottl a dirigé, au Hoftheater, la *Prise de Troie*, de Berlioz.

— M. Alberto Franchetti travaille en ce moment à la musique de *la Figlia di Jorio*, le drame de M. Gabriele d'Annunzio, transformé pour lui en opéra. Deux actes de la partition sont déjà terminés. Cet ouvrage doit être donné au théâtre de la Scala de Milan dans le courant de l'hiver 1906. Le maestro Franchetti s'occupe aussi d'écrire une musique de scène, avec chœurs et danses, pour un autre drame de M. d'Annunzio, *la Nave*, qui sera sans doute représenté à la Scala au mois de mai de l'année prachaine, à l'époque de l'Exposition de Milan.

— Une fantaisie pour piano, en *fa* dièse mineur, œuvre de jeunesse de Wagner, vient d'être gravée en Allemagne. L'auteur avait seize ans, paraît-il, lorsqu'il l'écrivit : il étudiait alors le contrepoint à Leipzig.

— L'Opéra royal de Berlin organise un cycle complet de représentations wagnériennes, de *Rienzi* au *Crépuscule des Dieux*. C'est Mme Aïno Akté, de l'Opéra de Paris, qui chantera le rôle d'Elsa.

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle

8e ANNEE. N° 14. (Nouvelle Série) 15 JUILLET 1905

Le Courrier Musical

SOMMAIRE : La musique en Italie au xvie siècle (F. de Ménil). — Le silence de Schumann (Henry Maubel). — Notes sur l'art populaire : La chanson (Jean Marcel). — Çà et là. — *Le mouvement musical en Province et à l'étranger* : Correspondances de : Mantluçon, Orléans, Vichy, Bucarest. — Echos et nouvelles. — Bibliographie.



L'ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE FLAMANDE

TROISIÈME PARTIE. — *La musique en Italie au XVIe siècle (Suite)* (1)

(1521-1600)

CHAPITRE V

Les disciples de Willaert

Pendant le temps qu'il occupa les fonctions de maître de chapelle à Saint-Marc de Venise, Adrien Willaert eut pour élèves le Français Léonard Barré, les Flamands Cyprien de Rore et Waëlrand, enfin les Italiens Viola, Porta, Vicentino, Gabrielli et Zarlino qui résuma les doctrines de son maître éminent dans un remarquable traité d'harmonie qui le place au premier rang parmi les théoriciens d'Italie.

Léonard Barré naquit à Limoges dans les premières années du xvie siècle. Sa famille le destinait à la prêtrise, le jeune Barré partit pour Rome ; mais attiré par un goût invincible vers la musique, il s'arrêta à Venise pour étudier l'harmonie et le contrepoint sous la direction de Willaert, ainsi que le témoigne un recueil de madrigaux publiés dans cette ville, en 1540, par Jérôme Scotto et contenant des œuvres d'Adrien Willaert et de son élève Léonard Barré (1).

Son éducation terminée le jeune compositeur se rendit à Rome où le 13 juillet 1537, il entra à la chapelle papale en qualité de chantre. Il y acquit une telle réputation que lorsqu'en 1535 le pape Paul III réunit le Concile de Trente pour fixer les dogmes de l'Eglise catholique, il fut un des chantres choisis par le Souverain Pontife pour donner leur avis sur la musique d'église et le chant ecclésiastique. Les autres chantres convoqués en même temps que lui s'appelaient Jean Barré, Jean Le Cont, Jean Mont, Simon Bartolini de Pérouse, Pierre Ordenez et Ivon Barry. On a peu de renseignements sur ces artistes pour la plupart d'origine française ou flamande et dont la

---

(1) Voir le numéro du *Courrier musical* du 1er avri[illegible]

(1) *Le dotte ed eccellente composizioni di Madrigal* [illegible] *oci perfectissimi munici fatte, cioé de Adriano Willar e di Leonardo Barré, suo discipulo* (Apud [illegible] Scottum, Venetiis. 1540, in-4° obl.).

renommée était grande à cette époque. La première session du Concile s'ouvrit le 13 décembre 1545. Fra Paolo Sarpi, dans sa remarquable *Histoire du Concile de Trente*, raconte que, lors de l'épidémie qui se déclara dans cette ville, plusieurs des chantres de la chapelle papale s'enfuirent précipitamment à Rome. Disons à la louange du musicien français qu'il ne suivit pas cet exemple ; ainsi qu'Ordenez, Bartolini et Le Cont, il ne voulut pas abandonner son poste. Lorsque les assises du Concile se tinrent à Bologne, il se transporta dans cette ville, guidant de ses sages conseils la Sacrée Congrégation des Rites chargée de régler le rôle que la musique devait tenir dans les offices religieux.

C'est tout ce que l'on connaît de ce musicien habile autant que modeste. Il reste de lui quelques *motets* et *madrigaux* publiés à Venise en 1544. Plusieurs de ses compositions manuscrites appartiennent à la bibliothèque de la Chapelle papale. Fétis cite quatre madrigaux à cinq voix ainsi que plusieurs messes de ce musicien de valeur dont le nom a été défiguré par les écrivains didactiques entre autres par Kiesewetter qui l'appelle Barre ou Barra.

Léonard Barré, un musicien très savant, par son talent et sa valeur a contribué à répandre dans la Lombardie, comme à Rome, l'enseignement de son illustre et vénéré maître.

Hubert Waëlrant, autre excellent disciple de Willaert, naquit vers 1517 à Tongerloo dans le district de Kempenland (Brabant septentrional) (1).

La tradition raconte que tout jeune encore Hubert Waëlrant vint à Venise pour y étudier la musique sous la direction de Willaert. Certains auteurs contestent l'authenticité de ce fait par ce que l'on n'en rencontre nulle part la preuve certaine. Cette même légende, accréditée comme celle de Sweelinck séjournant à Venise pour travailler avec Zarlino, doit avoir cependant un fond de vérité. Il se peut qu'on fasse erreur sur une date et sur le lieu d'origine d'un compositeur ou d'un artiste : on n'invente pas de toutes pièces certains faits comme, par exemple, l'histoire de ses études, surtout quand on retrouve dans les premières œuvres d'un musicien l'influence de celui qu'on lui donne pour maître. Pourquoi d'ailleurs serait-il impossible d'admettre Waëlrant comme disciple de Willaert et Sweelinck élève de Zarlino? Une simple concordance de dates suffirait peut-être à démontrer la possibilité de ces deux faits.

En 1544, alors âgé de vingt-six ans, Hubert Waëlrant ayant terminé ses études occupait les fonctions de chantre de la chapelle de la Vierge à N.-D. d'Anvers; trois ans après, en 1547, il avait établi dans cette ville une école de musique où il enseignait une nouvelle méthode de solmisation connue sous le nom de *Bocédisation* ou *Voces Belgiœ* ou encore *Bobisation*. Pour comprendre l'utilité de cette réforme il est nécessaire de se rappeler le procédé de Guido d'Arezzo, qui avait substitué son système d'hexacordes à l'ancien telracorde grec. Le moine aretin avait choisi avec beaucoup de logique la mélodie de l'hymme écrite par le diacre Paul en l'honneur de Saint-Jean-Baptiste *ut queant laxis*, formulant ainsi la règle à suivre dans le passage suivant de la célèbre lettre datée de l'Abbaye de Pomposa : « Si l'on veut imprimer dans la mémoire un son, afin de pouvoir le retrouver partout, dans quelque chant que ce soit, connu ou ignoré, de manière à l'entonner sans hésitation, il faut se mettre dans la tête la teneur d'une mélodie très connue, et, pour chaque chant que l'on veut

(1) Et non à Anvers comme le dit Fétis. M. de Burbure aurait découvert, paraît-il, des pièces authentiques attestant que Waëlrant était d'Anvers. D'autres écrivains ont partagé cette opinion : Mendel et Ressmann dans leur *Musikalisches Conversation Lexicon* (XI, p. 233) et Van der Straëten dans la *Musique aux Pays-Bas* (Chap. III, p. 201). La découverte du lieu de naissance de Waëlrant est due aux savantes recherches de M. A. Goovaerts (*Histoire et Bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas*). C'est donc probablement à un autre Waëlrant que se rapportent les documents trouvés par M. de Burbure.

apprendre, ainsi présent à l'esprit un chant du même genre qui commence par la même note, comme par exemple l'hymme de Saint Jean-Baptiste dont chaque période s'appuie sur un degré de la gamme ascendante de telle manière que chacun de ces degrés correspond aux noms *ut, ré, mi, fa, sol, la.* »

Depuis Guido d'Arezzo la musique avait accompli un grand pas. Un septième son, inconnu du moyen âge ou plutôt redouté par lui, s'était imposé dans les harmonies de l'école contrapuntique. La solmisation, système étrange de transposition, avait été inventée pour éviter ce septième son. Chose curieuse le système de solmisation indiquait chez son inventeur une intuition de la modulation par transposition. Mais la règle implacable de la tonalité empêchait la musique de s'évader vers la liberté des tonalités étrangères. L'art avait suivi une marche logique. A la permanence du son dans le cri avait succédé la mélodie des sons de différentes hauteurs. Aux sons successifs de la mélodie avaient succédé les sons simultanés de l'harmonie. A la permanence de la tonalité du thème musical allait succéder la simultanéité de plusieurs tons dans la même phrase à l'aide de la modulation vers laquelle se tendait tout l'effort des compositeurs, encore entravés par des prohibitions rigoureuses dont ils brûlaient de s'affranchir. La vogue du chromatisme imité des grecs et popularisé par les œuvres de Cyprien de Rore, Gesualdo, Vicentino et Banchieri rendait la solmisation insuffisante. Les recherches des musiciens de l'Ecole contrapuntique se portèrent de ce côté; car outre le septième degré évité avec soin par la solmisation, les altérations du chromatisme n'avaient aucune détermination certaine.

Le système de Hubert Waëlrant a ceci de particulier qu'il donne un nom au septième degré ajouté à l'héxacorde de Guido et dont l'utilité se faisait chaque jour sentir dans la musique. Le seul reproche que l'on puisse lui faire c'est d'avoir changé inutilement tout le système lorsqu'il n'y avait qu'un son à ajouter. Waëlrant enseignait une solmisation stable et logique à l'aide d'une gamme de sept notes qu'il appelait *bo, cé, di, ga, lo, ma, ni*; bien qu'indiquant un progrès il restait encore incomplet.

Mais les efforts se tendent pour combler la lacune. En même temps que Waëlrant, Anselme de Flandre, musicien de la cour de Bavière, conseille de prendre la syllabe *si* pour déterminer le septième degré, Henri Van de Putte, en 1539, celui de *bi* (1), Adriano Banchieri (1610), celui de *ba* (2), un moine espagnol don Pedro d'Urenna, vers 1620, celui de *ni*.

L'exemple de H. Waëlrant eût d'autres imitateurs. L'idée était dans l'air : les *Voces Belgiæ* firent école. A Stuttgart Daniel Hitzler (1576-1735), inventa un système de *Bébisation* sur les syllabes *la, bé, cé, dé, mé, fé, gé,* basé sur l'alphabet musical allemand. Puis, au siècle suivant, ce fut H. K. Grann, de Wahrenbrück (1701-1759), qui préconisa la *Daménisation* sur les syllabes *da, me, ni, po, tu, la, bé.* Aucun de ces systèmes nouveaux ne prévalut, car il s'agissait seulement de donner un nom à la note volontairement oubliée dans l'hexarcorde. Le nom choisi par Anselme de Flandre et fabriqué avec les lettres initiales de Sancte Iohanes se répandit du vivant de son inventeur et en 1510 un cantor de l'Eglise Saint-Thomas de Leipzig, Seth Calvis dans son *Exercitatio Musicæ Tertia* affirme que le *si* est d'un usage très répandu. Le nom de deux musiciens Flamands reste donc attaché à cette innovation, rendue nécessaire par les progrès de l'art musical.

Outre sa florissante école d'Anvers, Waëlrant fonda une maison d'édition avec le

---

(1) *Modulata Pallas.*

(2) *Cartella Musicale.*

concours de Jean de Laët, imprimeur Anversois, qui avait déjà publié en 1540, un recueil très rare les *Psaumes de David* en langue flamande avec le chant (1).

Le premier ouvrage publié par les deux associés est un livre de *Chansons françaises et italiennes* (2).

Waëlrant, de l'avis de ses contemporains était non seulement un professeur remarquable mais aussi un compositeur très distingué. Ses Madrigaux et ses Motets furent spécialement estimés. Guiciardini (3) le place parmi les plus grands compositeurs de son époque. Une faible partie de ses œuvres fut imprimée par ses propres soins, mais les autres éditeurs en publièrent un grand nombre. L'un de ses recueils porte le titre suivant : « *Jardin musiqual contenant plusieurs belles fleurs de chansons choysies d'entre les œuvres de plusieurs auteurs excellents en l'art de musique, propice tant à la voix comme aux instruments* [en Anvers, par Hubert Waëlrant et Jean Laet] (sans date).

.Waëlrant avait été marié deux fois ; de son premier mariage célébré en 1551, il avait eu six enfants. Il se maria une seconde fois en 1568, un an après que son association commerciale eut été dissoute par la mort de Jean de Laët.

Waëlrant, mourut à Anvers, le 19 Novembre 1595 à l'âge de soixante-dix-huit ans.

Cyprien van Rore, plus connu sous le nom italianisé de Cypriano di Rore, naquit à Malines en 1516. On ignore par suite de quelles circonstances le jeune Cyprien vint à Venise où il fit ses études musicales sous la direction de Willaert, alors maître de chapelle à Saint-Marc. Il débuta probablement comme enfant de chœur de cette maîtrise. En 1542, âgé de 36 ans, Cyprien de Rore publia son premier livre de Madrigaux à quatre voix. En 1550, le jeune compositeur, déjà célèbre en Italie, quitte Venise pour la cour de Ferrare, appelé par le duc Hercule II. Cette même année on réimprima à Ferrare une nouvelle édition du 1er livre de ses Madrigaux. Après un congé obtenu en 1557, Cyprien de Rore n'ayant pas rejoint son poste à la date fixée, ne put revenir à Ferrare malgré ses désirs. Il accepta alors la place de second maître de chapelle à Saint-Marc car Willaert, devenu vieux et impotent, ne pouvait plus remplir ses fonctions d'organiste. Pendant quatre années, il occupa officieusement cette charge, qui n'allait lui incomber officiellement qu'en 1563, à la mort de Willaert. Deux ans après, en 1565, il quitta Venise pour se rendre à Parme où, au bout de quelques mois, il mourait jeune encore, à peine âgé de 49 ans. Ce fut Zarlino qui lui succéda à la maîtrise de Saint-Marc.

Cyprien de Rore fut enterré dans la cathédrale de Parme. On grava sur sa tombe une épitaphe latine qui résume les principales époques de sa vie (4).

---

(1) Voici le titre de ce curieux ouvrage : *Souter Liedekens ghemaechtter eeren Gods, op ale die Psalmen van David, tot, stichtinghe en een gheestelicke vermakinghe van ællen Christen Menschen. Gheprend Thantwerpen.*

(2) Anvers 1558.

(3) *Descrizione di tutti i Paësi Bassi.*

(4) Voici cette épitaphe :

Cypriano Rore Flandro
Artis Musicæ
Viro omnium peritissimo
Cujus nomen famaque
Nec vetustate obrui
Nec oblivione deleri potuit.
Hercules Ferrariens, Ducis II
Ducis de Venetorum,
Postremo
Octavii Farnesi, Parmæ et Placent æ
Ducis II, chori præfecto
Ludovicus, frater, fil. et hæredes
Moestissimi posuerunt
Obiit Anno MDLXV ætatis XLIX.

Les Madrigaux à 4 voix de Cyprien de Rore ont été réunis en 1577 en une belle collection, publiée à Venise, sous le titre : *Tutti Madrigali de Cipriano de Rore à 4 voci, spartiti ed accomodati per sonar d'ogni sorte d'istrumenti perfetto e qualunque studioso di contrapunti nuovamente posti alle stampe.* La collection de ses Motets à 4, 5, 6, et 8 voix suivis de l'*Ode* d'Horace *donec gratus eram* a été, par les soins du duc Albert V de Bavière, rassemblée en un superbe manuscrit sur velin, qui appartient à la bibliothèque royale de Munich. En tête de cette magnifique copie en deux volumes se trouve le portrait de Cyprien de Rore, dû au pinceau de Jean Mielich. Roland de Lassus, maître de chapelle du roi de Bavière, prisait fort les œuvres de son illustre compatriote, et tant qu'il demeura au service de ce prince, il ne se passait de jours qu'il n'en fit exécuter quelques-unes.

D'autres œuvres du maître flamand se trouvent dans les recueils de chansons et motets publiés par Tilmann Susato d'Anvers, Pierre Phalêse, de Louvain, Antoine Barré. La collection Eler, qui appartient au Conservatoire de Paris, contient dix-sept motets, un madrigal et un dialogue à 8 voix du célèbre compositeur. Burney et Hawkins dans leur *Histoire de la Musique* ont donné des fragments intéressants de ses madrigaux.

Son œuvre la plus intéressante comprend les cinq recueils de *Madrigali cromatici* à cinq voix, publiés en 1542 et 1566 qui furent souvent réimprimés.

Cette œuvre est le point de départ de l'école chromatique qui eut, après lui, pour principaux représentants, don Carlo Gesualdo, prince de Venouse, Banchieri et Vincentino, et dont le but était de remettre en honneur les modes chromatiques et enharmoniques des Grecs. La Renaissance commençait à porter ses fruits : la réaction contre les subtilités de la scholastique, dont Rabelais achevait la ruine en l'écrasant sous le poids de sa raillerie saine et vigoureuse, s'évanouissait comme la fumée légère dissipée par le vent. Gargantua fit école ; son éducation logique, opposée aux sottises de la pédagogie contemporaine, bafoua les instituteurs pédants, mais donna le dédain, le mépris des maîtres et des instituteurs. C'est qu'un maître plus puissant, et longtemps vilipendé « la Nature » venait d'être proposé comme le seul guide de l'Humanité réveillée, « Reviens à la Nature » ce fut le cri de la Renaissance : ce fut aussi celui des philosophes du XVIIIe siècle.

Les musiciens le comprirent. Les Flamands eux-mêmes, disciples de Willaert, sentirent les premiers l'abîme que leur art sublime creusait sous leurs pas. Ils avaient ouvert une tranchée immense pour y poser les fondements de l'art moderne. Cette tranchée allait devenir un gouffre : ils y jetèrent l'enthousiasme ardent qui les consumait. Ils contemplèrent le vide immense de leur conception musicale qui n'était qu'un moyen, mais n'était pas le but. Ils comblèrent ce vide en cherchant à introduire dans leurs œuvres l'expression de leurs sentiments personnels, de leur émotion. Les fondations étaient établies. Il ne restait plus qu'à construire. Ce sont les Italiens qui édifièrent le monument splendide. Josquin de Près en posa la première pierre. Son disciple Willaert, accompagné de Cyprien de Rore et de Vicentino, dressa les premières assises. Flamands et Italiens se donnaient la main dans le travail, s'appuyaient l'un sur l'autre pour être plus forts ; et l'édifice sortait de terre et s'élevait vers les hauteurs. Monteverde pouvait venir, l'œuvre était assez avancée, les murailles assez solides pour supporter la voûte superbe. De même que Michel-Ange modifia le plan initial de Brunelleschi dans l'achèvement de Saint-Pierre de Rome, de même Monteverde transforma les essais de Peri et de Caccini qui, prenant le contrepied des Flamands, avaient réduit l'art à une déclamation notée arrivant, par la négation de l'art des Flandres, à la négation de l'art lui-même. Monteverde rendit le plus éclatant hommage à l'harmonie en lui assignant sa place à côté de la mélodie qu'un soudain

revirement avait faite triomphante. Monteverde pressentait le coloris orchestral comme le décor où se mouvaient les voix humaines. Il croyait avoir tout dit, et on le croyait avec lui : Beethoven

(A suivre) F. DE MÉNIL.



Le silence de Schumann

Bien qu'il eût le corps solide et les épaules larges, son allure était indécise et sa démarche molle ; ses pas ne heurtaient pas la terre ; ils s'en détachaient pesamment. Son visage ovale était glabre et charnu. Ses yeux bleus, petits et sans feu, à l'ombre des cheveux abondants, se voilaient : ils regardaient en dedans. Schumann était un silencieux ; il vivait dans le silence comme dans son élément. Sensible et méditatif, il écoutait ; il écoutait vivre l'univers et soi-même. Ses camarades d'école n'avaient pas remarqué cette disposition de son caractère et ils s'étonnèrent de voir l'adolescent naguère espiègle et joueur, prendre ce qu'ils appelaient la langueur. Ce n'était pas de la langueur, ce n'était pas le fléchissement d'une tige trop faible pour supporter le poids de sa fleur. La vie, en touchant la pensée, ne s'était pas alentie ; elle avait changé de direction ; elle avait basculé au choc d'une révélation ; elle s'était renversée pour s'épancher. Une source s'était ouverte, une source de mirages où la vie du musicien-poète apparaissait intense et multipliée dans un courant fort et profond. De ce moment, le monde extérieur, tout en nourrissant comme les sens nourrissent l'esprit, fut l'envers de sa vie véritable.

N'allez pas croire que j'en veuille faire un ascète. Il avait de la chair et des sens ; il aimait la nature ; comme Schubert, il en goûtait les manifestations savoureuses et le radieux instinct. Les gens de sa race tirent des sensations naturelles les plus parfaites voluptés. Il aimait la campagne, il aimait les villes, il aimait les vins blonds des bords du Rhin ou de la Champagne qui ressemblent à du soleil liquide ; il aimait l'ardeur de la terre pendant les chaudes journées de l'été. Il y a de la plénitude dans les accords du soleil et sous le ciel chauffé à blanc, quel silence ronronnant, bourdonnant, quelle profusion de silence !

Avec un compagnon choisi parmi les plus intimes amis, il allait prendre le repas de midi dans une guinguette des environs de Leipzig où le *Marcobrunner* était exquis. On mangeait sous la tonnelle et puis on reprenait lentement le chemin de la ville sous le soleil qui tombait d'aplomb en décalquant des ombres noires. Schumann allait comme en marge du monde, éteignant le bruit de ses pas au bord de la paix magnifique, tendu de tout son être pour la contemplation, laissant déborder et couler en lui l'harmonieuse frénésie de cette heure brûlante qui est l'heure du sommeil de Pan. S'il disait une parole c'était pour traduire quelque chose du grand rêve de la terre inconsciente où son esprit lucide plongeait ; ensuite, il ramenait sur lui tout le silence d'alentour.

L'ami qui rapporte cette impression d'une promenade souvent faite avec l'auteur des *Scènes dans la forêt* observa que Schumann ne retenait de la vie extérieure que ce que son imagination pouvait en refléter. Faut-il le dire ? ce n'était pas une de ces ima-

(1) Lire *Die Davidsbündler* par Gustave Jansen-Breitkopf.

ginations passives qui seulement reçoivent, s'émeuvent et colorent. L'imagination de Schumann inventait, suscitait. Elle a créé un peuple mobile, émouvant, pittoresque et varié de très humains fantômes. Chacune de ses figurations lyriques est un drame intime. Mais ce drame se joue, mais ce peuple se tient et se passionne aux plans reculés de l'autre versant du monde sous l'apparence de mélodies, de rythmes, d'accords dont le chiffre et le signe musical sont les clefs. C'est le drame à bouche close. On l'évoque ; on ne le représente pas. Des âmes, des ombres claires s'allument dans un élan sonore et s'éteignent.

Les voix de la vie ordinaire eussent effarouché et rompu ces apparitions tandis que leurs théories et leurs rondes se nouaient dans le cerveau du musicien. Je pense à sa musique de piano. On la comprend généralement moins que ses symphonies qui ne sont pas le meilleur de son œuvre ; moins surtout que les *lieder* dont les paroles prononcées portent et formulent explicitement le lyrisme. Ces *lieder* n'apportent du reste rien de plus qu'un accent puissamment personnel à une forme que Schubert créa. Il en est autrement de la musique de piano. Elle lui appartient sans réserve. Il s'y exprime ; elle le caractérise complètement. Elle suffirait à sa renommée comme le « clavecin bien tempéré » suffirait à la gloire de Jean-Sébastien Bach. La musique de piano de Schumann a pour principe le geste organisé, la danse, ce rite de l'éternel mystère humain. C'est au mystère que Schumann s'attachait avec son regard effaré de voyant ; c'est au mystère qu'il appliquait, ainsi qu'un récepteur infiniment sensible, son silence.

Il rompait parfois le silence. Il sortait quelquefois du cercle fermé de sa pensée. Il promenait dehors ses visions pour les retremper, pour les abreuver. C'était une effusion douce faite à voix sourde sur le ton de la confidence dans un cercle d'amis, ou quelque apostrophe violente et des paroles passionnées dans un débat sur la musique; on eût dit qu'alors, de lui-même, ce silence amassé crevait son enveloppe et se transformait au contact de la séduisante ou de l'irritante réalité.

Un jour, Richard Wagner qui revenait de Paris, visita Schumann. Il parla beaucoup de musique, de littérature, de politique et de lui-même ; et, comme Schumann avait répondu peu de choses, il se plaignit d'avoir parlé seul, une heure durant, à un muet.

Schumann, en relatant cette visite, dit à quelqu'un : « Wagner est un homme cultivé et rempli de génie ; mais il parle sans discontinuer ; c'est insupportable. »

La rencontre marquait d'une manière saisissante et comique à la fois, par l'opposition de deux caractères d'artistes, l'antagonisme des conceptions qui partagent la musique. La conception de Schumann avait de peu larges ouvertures sur le monde ; il n'était pas aisé d'y pénétrer en foule. C'est sans doute pour cela que toute une moitié de sa figure détournée est encore engagée dans l'ombre qu'il aimait : « Il dort, il dort la plupart du temps » disait un de ses contemporains.

Qui s'aviserait aujourd'hui d'assimiler au sommeil la subtile et frémissante méditation de Schumann ? C'est à peine si l'on trouverait deux ou trois amateurs — dix ou vingt, au plus — pour faire avec sa musique un bruit de notes, sans entendre le silence palpitant qui la gonfle comme le rire et les larmes gonflent le cœur d'un homme.

MAUBEL.

Notes sur l'art populaire

LA CHANSON

« Au moment néfaste où les imaginations s'éteignent, où les suprêmes pressentiments « du Beau se dissipent. où la fièvre de l'utile, les convoitises d'argent. l'indifférence et « le mépris de l'Idéal s'installent victorieusement dans les intelligences même lettrées « et, à plus forte raison, dans la masse inculte, il n'y a plus de poètes populaires. »

Dans la sécurité de son génie, Leconte de Lisle s'exprimait en ces termes majestueux à propos de Béranger qu'il malmenait, au surplus, d'olympienne façon. Il est assez compréhensible que le superbe auteur des *Poèmes Barbares* ne prisât que médiocrement le bagage trop familier du chantre de Lisette. De tous les alexandrins du grand poète, je ne connais guère que ces huit vers, exquis, émus, par lesquels il condescend à s'approcher de la vulgaire humanité :

Toi, par qui j'ai senti, pour des heures trop brèves
Ma jeunesse renaître et mon cœur refleurir
Sois bénie à jamais ! J'aime et je puis mourir
J'ai vécu le meilleur et le plus beau des rêves !

Et vous, qui me rendiez le matin de mes jours
Qui d'un charme si doux m'enveloppez encore
Vous pouvez m'oublier, ô chers yeux que j'adore
Mais jusques au tombeau, je vous verrai toujours !

Entre nous, le librettiste de *Lakmé* dut se souvenir du premier quatrain, quand il composa ce joli fragment :

Tu m'as donné le plus doux rêve......

Quoi qu'il en soit, le grand poète énonçait avec éloquence un jugement qu'un misanthrope trouverait approprié à notre époque. Il est évident que le peuple, même souverain, n'a pas grand chose en partage sous le rapport des choses de l'esprit. Romanciers, musiciens, poètes, n'œuvrent point à sa portée. Pourquoi le feraient-ils ? Les éditeurs ne voient pas en lui la clientèle, seule chose intéressante pour eux, à juste titre, et ceux d'entre des leurs qui consentent à travailler pour les masses ne leur livrent que les produits les plus bassement inférieurs, une camelote infime et pitoyable, une vinasse frelatée et malsaine, aidant à la décadence intellectuelle et participant aussi à l'amoralité très sensible des pauvres diables.

Il faut aller dans les campagnes perdues ou faire des emprunts au bon vieux temps pour retrouver de ces choses exquises et simples, fraîches et naïves, que l'on chantait anciennement partout, auprès des berceaux, à la veillée, à table entre amis, dans les fêtes de famille, dans les circonstances heureuses de la bonne vie cordiale à laquelle nous avons substitué la fièvre de nos existences folles de citadins en progrès.

Nos chansons sont rosses ou cyniques. C'est du piment, de l'alcool à haut titre, nécessaire pour réveiller nos cerveaux fatigués et blasés. Les strophes d'un Pierre Dupont ne nous diraient plus rien. Il nous faut des rimes plus âpres, un esprit plus corrosif, une verve amère, des choses où l'on raille un homme, un sentiment ou une conviction, des paillettes superficielles, vite comprises et qui ne fassent ni rêver ni penser, et surtout qui n'attendrissent pas : nous ne savons plus pleurer.

Et puis, le règne de la chanson d'autrefois comportait une certaine liberté d'allures que les mœurs actuelles ont à peu près bannie. Dans le vieil atelier de jadis, où les

compagnons travaillaient sans contrainte sous les yeux d'un patron bon enfant, on chantait : on ne le peut plus à l'usine. La machine fait trop de bruit et la discipline, souvent rude, s'est introduite dans les rapports entre les travailleurs et leurs chefs. La tâche est devenue morose, parce qu'elle est devenue mécanique et qu'au dehors la vie est plus âpre et plus coûteuse.

L'ouvrière non plus ne chante guère. Les grands ateliers féminins reflètent quelque peu les mœurs des manufactures où travaillent les hommes et l'ouvrière libre, cousant près de sa fenêtre entre un pot de fleurs et la cage classique devient une exception sans cesse plus rare. Les ménagères deviennent aussi de moins en moins nombreuses, puisque le travail s'impose à la femme comme à l'homme, à cause de la cherté de la vie — au grand dommage du foyer et des mœurs. Les quelques femmes du peuple qui restent chez elles, où les retient presque toujours le nombre des petits, n'ont point la sérénité des braves et simples femmes de jadis. On a peu le cœur à chanter, quand on a le souci du pain à donner à tous et la crainte constante du cabaret où l'homme diminue sa paie et d'où il revient méchant.

Les bourgeois et les gentilshommes n'imitent point leurs devanciers, buveurs et chanteurs devant l'Eternel. Le bourgeois moderne n'admettrait plus le Béranger ou le Desaugiers au dessert. On voit chez lui un piano sur lequel aux grands jours on accompagne des mélodies ou des fragments d'opéra. Si d'aventure sa femme ignore encore la musique, tenez pour certain que leur fille apprend le piano, le chant ou la mandoline.

Quant à notre noblesse — aristocratie de sacs ou de parchemins — elle fait venir les chansonniers à la mode en ses salons. Quelquefois simultanément avec telle illustre étoile, à seul fin d'offrir aux invités un programme *plus* intéressant. Dans une maison cosmopolite il me fut donné, un soir d'entendre ainsi, à quelques minutes d'intervalle, Yvette Guilbert et Van Dyck. J'ai toujours pensé que beaucoup d'invités français avaient préféré, au fond, Yvette et que la plupart des invités étrangers (qui applaudirent très fort) ne les comprirent ni l'un ni l'autre et souhaitèrent un bon poker ou le buffet.

Si la chanson est morte, ce n'est pas sans doute parce qu'il n'y a plus de bons chansonniers, de vrais poètes populaires, dignes successeurs des Ménestrels et des troubadours d'antan, ainsi que paraissait l'affirmer si magnifiquement Leconte de Lisle : c'est plutôt parce que la chanson selon l'ancienne formule ne correspond plus à l'état d'esprit actuel, au goût de notre époque. Il doit se faire certainement encore de très jolies choses, qui ne portent point et qui demeurent inconnues parce que les éditeurs n'ont cure de risquer leurs fonds dans des entreprises condamnées à la mévente, forme pratique de l'insuccès, ruineuse pour eux.

Certainement la chanson, la chanson française, alerte, gaie, brave, pimpante, douce, consolante, amoureuse et luronne, était un genre excellent et joyeux, valant par l'extrême simplicité des paroles et des airs faciles à retenir et à répéter par les plus ignorants. Ce qu'on appelle aujourd'hui la chanson n'est plus cela du tout. C'est de la mélodie, d'inspiration et de style plus ou moins heureux, mais comportant déjà un certain nombre de difficultés musicales. Ou bien c'est un trait d'actualité, impossible à saisir ailleurs que dans un milieu très activement mêlé à la vie politique et sociale. Ces choses-là ne dépassent guère Paris et vont mourir dans les casernes, où les soldats dégourdis les apportent au retour des permissions.

Et puis n'oublions pas le principal : à savoir qu'un homme qui chante est un homme heureux ou tout au moins un homme tranquille. Qui donc est tranquille, à présent ? La tranquillité n'est plus dans nos mœurs, trois fois hélas ! Le besoin de jouir et le besoin de vivre, le continuel souci d'argent, la course au luxe ou au pain ont

chassé de nos cœurs la sérénité souriante de nos pères, dignes gens moins bien dotés que nous en progrès matériel, mais vivant sans tant d'efforts, au grand profit de leur bonne humeur, devenue un trait de caractère national.

Alors donc, pourquoi tenter de rénover un genre désuet ? Les poètes et les musiciens font vibrer d'autres cordes de leur lyre. Ils délaissent l'églogue dont on ne veut plus et demandent à d'autres formules le succès — et l'argent, dont ils ont besoin, eux aussi. Ils font également de l'industrie, puisque les temps sont industriels et industrieux et qu'on y voit des chevaliers d'industrie qui, pour avoir beaucoup fait chanter, ont une loge à l'Opéra. *O tempora, ô mores!* Cela n'empêche pas la terre de tourner.

Il en sera longtemps encore ainsi, jusqu'au jour problématique, très lointain sans doute, où l'Art véritable et la Science toute puissante auront redonné un cœur aux hommes après leur avoir élevé l'intelligence et leur avoir fait adopter la presqu'utopie d'une existence logique, où l'effort mieux employé et mieux réparti deviendra moindre tout en donnant plus de résultat, d'où plus de calme ; où la jeune fille et la femme seront rendues au foyer, leur seule place normale. Si ces temps s'accomplissent, il en résultera un retour à cette gaîté saine et sincère qui s'exhale en chansons allègres et légères, disant simplement le bonheur de vivre.

Nous nous sommes actuellement donné beaucoup de mal pour faire de la vie un perpétuel souci pour la plupart de nos contemporains. Ils en sont devenus quelque peu rageurs jusque dans leur joie, et réclament des chansons blagueuses — méchantes, avilissantes, mordantes, pas françaises !

Si vient jamais la renaissance de la vieille âme populaire, on verra se lever des poètes qui sauront bien en traduire les sentiments primesautiers et affectueux. De nos jours cette âme, alourdie par l'alcool et hantée par le cauchemar de la Fortune fuyant sans cesse, n'a que des réveils courts et hagards où elle veut de la sensualité et de la rosserie. Allez donc offrir du lait à qui demande de l'absinthe !

Jean MARCEL.



ÇA ET LA

Dans les *Arts de la vie*, M. Jean d'Udine termine la série de ses articles sur les *Fastes du Grand Opéra*. Après avoir parlé des chœurs et de la figuration, notre spirituel collaborateur s'attaque aux solistes :

«... Si les choristes et les figurants ne sont pas des mimes très remarquables, on aurait tort de croire que messieurs les solistes de l'opéra puissent leur jeter la première pierre. Dans les œuvres de Wagner, par la force des choses, ils gardent une tenue scènique à peu près convenable, encore que M. Delmas ferait mieux, lorsqu'il joue Hans Sachs, par exemple, d'ôter le gros brillant qu'il porte au doigt, et que, si l'on voulait chercher la petite bête, on trouverait à critiquer maint détail de ce genre, même dans le répertoire moderne. Mais quand il s'agit des anciens opéras, ah! grands dieux!... S'il fallait noter les basses pitreries de Leporello, tout le long de *Don Juan*, les airs avantageux de son maître chantant la sérénade face à l'orchestre ; la lutte stupide de Samson et d'Abimelech dans le chef-d'œuvre de Saint-Saëns, Matho et Spendius cachés *devant* un balustre, pour épier la conversation de Salammbo et de Shahabarim,

— qui a une belle barbe, chose rare dans sa profession ! — (à l'Opéra on se cache *devant* les objets), Narr'Havas, lorsqu'il est censé briser sa lance, la secouant pendant dix secondes, afin d'en détacher le bout, qui ne veut pas se décrocher, le père Capulet se promenant de long en large, en robe de chambre, au milieu de sa salle de bal : « Allons, jeunes gens, allons... » tandis que ses invités impassibles attendent contre les murs qu'il ait achevé sa petite histoire... nous n'en finirions pas !

Et les saluts au public !

*
* *

« Adieu ma Juliette, adieu ! »... L'alouette a chanté sous les espèces d'une flûte et d'un hautbois et le jour se lève, par saccades bien entendu, derrière les vitraux en gélatine de la chambre nuptiale. Pauvres amoureux ! Ils ouvrent la porte-fenêtre et voici le fameux balcon. Comme il a grandi depuis le deuxième acte ! Il atteint maintenant la cime des arbres. Le ténor, lui, n'a pas grandi, l'affreux petit homme, aussi affreux, si j'ose dire, que son chagrin lui-même. Avec ses jambes trop courtes, il ne pourra enjamber la balustrade. Si, tout de même, çà y est?.... Ah ! malheureux amants !!!

Mais la salle applaudit, — la salle applaudit toujours au bon endroit, — et la cuisse droite qui allait disparaître, reparaît toute entière, et le ténor après elle, la main sur le cœur. « Salut, messieurs, mesdames et la compagnie ! » Deuxième départ. Infortunée Juliette ! Deuxième enjambement de Roméo, deuxième rappel et l'imprudent petit ténor de ressurgir par dessus son balcon. « Bravo ! bravo !!! vous aurez le prix de gymnastique, mais vous allez vous faire pincer, jeune homme. Allons, ouste ! et qu'on ne vous revoie plus ! »...

De la Revue musicale de Lyon *nous extrayons la conclusion d'un bel article de M. Fernand Baldensperger consacré à* Vincent d'Indy et à son œuvre :

...L'œuvre complexe dont nous n'avons entendu donner ici que les « directives », et l'artiste éminent qu'elle a illustré, se sont imposés au public plutôt qu'ils ne l'ont séduit. On a reproché à cette musique d'être distante et trop réfléchie, de manquer d'abandon et de libre jaillissement ; et, de même, on a fait parfois une sorte de grief à Vincent d'Indy de sa distinction, de sa réserve, de sa science. Ceux pour qui le « tempérament d'artiste » ne se saurait concevoir sans l'exubérance, le débraillé et la bohême, et qui n'imaginent pas de vie intérieure profonde sans un remuement visible à la surface, se trouvent assez déçus de cette sobriété de geste et de parole, — qui sait d'ailleurs faire place, dans l'intimité, à l'abandon le plus charmant —, et de cette correction impeccable, et de cette physionomie qui respire l'intelligence et la volonté plus que la fougue et le caprice. On peut dire que ni Vincent d'Indy, ni son œuvre, ne se mettent volontiers au balcon ; nul cabotinage chez l'un, nul appât jeté, par l'autre, au goût du jour.

Comme chez un Vigny, comme chez un Dagnan-Bouveret, il y a là un art qui ne se soucie que d'obéir aux nécessités intérieures de sa création, confiant que son heure viendra, tôt ou tard, par le progrès même et la marche en avant du goût du public. Adversaires et partisans du maître ont toujours été d'accord pour rendre hommage à la noblesse de cette attitude et de la mission, toute d'apostolat et de culture supérieure, qu'il s'est assignée. « La mission de l'artiste, disait-il en inaugurant les cours de la *Schola Cantorum*, n'est pas de suivre le public, mais de le précéder et de le guider. C'est le respect de cette mission qui caractérise tous les grands... ».

F. Baldensperger.

De la *Revue du Bien* (1), numéro d'Octobre 1904 :

LE CRUEL SAUVAGE

Le cruel sauvage s'est assis au milieu du salon ; après avoir tiré son prisonnier de la boîte où il repose étroitement ligotté, il l'a serré debout entre ses jambes. Et déjà il a un petit sourire vers la tribu attentive, comme pour lui confier : « Vous allez voir quel dilettante je suis ! »

Il saisit un sabre affilé si fin qu'il fendrait une feuille de papier à cigarettes au vol.

Et, tandis que de la main gauche crispée autour du col élancé de sa victime il l'étrangle à demi, la main droite promène — doucement, oh ! si doucement ! — la tranchante lame à fleur d'abdomen de l'infortuné captif, afin qu'il sente la mince et pinçante douleur lui entrer par degrés dans les chairs.

Le prisonnier pousse un hurlement sonore et qui se prolonge sans fin.

Ainsi, penché à la hauteur du col dont il épie sous ses doigts les plaintes profondes, le violoncelliste semble, au-dessus de son violoncelle, un cruel sauvage en train de martyriser son missionnaire.

Pierre Veber.

Voici la liste des *Faust* lyriques inspirés par l'œuvre de Gœthe :

1° Un opéra allemand, musique de Strauss, représenté en Transylvanie en 1814 ; 2° un opéra allemand en deux actes, texte tiré de Gœthe, musique de Spohr, représenté à Francfort en 1818 et, depuis lors, sur les principales scènes d'Allemagne et à Londres ; 3° un mélodrame allemand, musique du chevalier de Seyfried, joué à Vienne en 1820 ; 4° un opéra en trois actes, paroles de Theaulon et Gondelier, musique de Béancourt, représenté aux Nouveautés à Paris en 1827 ; 5° un opéra allemand, musique de Lindpaintner, représenté à Stuttgart en 1831 et à Berlin en 1854 ; 6° un opéra en trois actes, paroles de Theaulon, musique de de Pellaert, représenté à la Monnaie le 19 février 1834 avec grand succès ; les deux protagonistes furent Chollet et Mme Prevost ; 7° un opéra en trois actes, de Hennebert, représenté au Théâtre Royal de Liège le 3 avril 1835 ; 8° un opéra allemand, musique de Rietz, représenté à Dusseldorf en 1836 ; 9° un drame lyrique, musique de J.-L. Hatt, représenté à Londres en 1850 ; 10° l'opéra de Gounod ; 11° un drame musical allemand, musique de de Roda, représenté à Schwerin en 1872 ; 12° le drame musical de Lassen, représenté à Weimar le 6 mai 1876 ; 13° un opéra allemand, musique de Zœllner, représenté à Munich en 1887.

A cette liste il convient d'ajouter la *Damnation de Faust*, de Berlioz, exécutée pour la première fois dans un concert à l'Opéra-Comique, le 6 décembre 1846 et qui, il y a quelques années, fut représentée sous forme d'opéra à Monte-Carlo et il y a trois ans au Lyrique de Paris, et le *Méphistophélès*, de Boïto, créé à la Scala de Milan en mars 1868, refait en grande partie par le compositeur et représenté sous sa forme définitive au théâtre Communal de Bologne le 4 octobre 1875. Cet ouvrage fut représenté pour la première fois, en français, le 19 janvier 1883 à la Monnaie.

Du *Guide Musical* :

Feu Donizetti contre la Société des Auteurs :

En 1897, M. Malherbe, l'excellent bibliothécaire de l'Opéra de Paris, se rendit à Bayonne à l'occasion du centenaire de Donizetti et y fit la connaissance de Giuseppe

(1) La *Revue du Bien*, directeur Marc Legrand.

Donizetti, le petit-neveu et l'héritier de l'auteur de la *Favorite*. Au cours de leurs entrevues, ils en vinrent à parler des droits d'auteurs et M. Malherbe apprit avec stupeur que jamais les héritiers n'en avaient touché un centime. La somme en valait la peine et M. Giuseppe Donizetti vint à Paris pour faire valoir ses droits. A la Société des Auteurs, M. Roger lui expliqua avec embarras que Donizetti étant étranger, les règles habituelles ne pouvaient être appliquées, que d'ailleurs ce qui s'était passé était de la faute des héritiers, mais qu'enfin. on ferait ce qu'on pourrait.

M. Giuseppe Donizetti refusa cette proposition qui ressemblait à une aumône et délégua M. Malherbe pour défendre ses droits.

C'est alors qu'on découvrit que les héritiers des librettistes avaient régulièrement touché leurs tantièmes et que ceux du compositeur avaient été payés à un X quelconque, bien que M. Roger eût commencé par affirmer que, depuis longtemps, il n'y avait plus de compte Donizetti dans les livres.

Pour établir les preuves, M. Malherbe usa d'un stratagème. Il engagea M. Giuseppe Donizetti à faire abandon de ses droits sur une représentation de gala de la *Favorite*, en faveur de la caisse de secours de la Société des Musiciens de France. La société toucha 500 francs ; c'était bien la preuve qu'il y avait un compte Donizetti et que les tantièmes étaient régulièrement payés.

Les héritiers de Donizetti n'ayant rien touché depuis 1870, la somme à leur restituer doit être belle et il se pourrait, comme on l'annonce, qu'il fût question de plusieurs centaines de mille francs.



Le mouvement musical en Province et à l'Etranger

MONTLUÇON. — La *Schola* de Montluçon, à qui nous devons déjà quelques bonnes exécutions chorales classiques, notamment de musique palestrienne, à l'Eglise, s'affirme chaque jour davantage.

C'est ainsi qu'elle vient de donner hier soir, dimanche 2 juillet, assistée de l'orchestre local renforcé de tout l'orchestre du casino de Néris, le premier acte d'*Alceste* de Gluck (exécution intégrale), précédé du premier tableau du premier acte de *Castor et Pollux* et suivi de l'alleluïa du *Messie* de Hœndel.

L'exécution, qu'était venu diriger M. Charles Bordes, a été très belle. Les chœurs pleins de cohésion et très expressifs ont déploré le malheur d'Alceste avec beaucoup d'accents.

Les soli étaient confiés à Mlle Marie de la Rouvière qui a retrouvé dans le rôle d'Alceste tout son grand succès de la Schola de Lyon, l'an passé. Elle a électrisé toute la salle du Cirque qui était comble ; plus de deux mille personnes assistaient à l'exécution. Quant au grand prêtre le rôle en était dévolu à M. Monys, soliste de la Schola Cantorum de Paris, formé comme Mlle de la Rouvière par M. Bordes et doué d'une voix de baryton magnifique. La Schola a vraiment trouvé en lui son grand prêtre d'Alceste.

Il est à souhaiter que cette fondation de Montluçon si vivante et si démocratique (les dames de la société chantant auprès d'ouvrières et d'ouvriers d'usine et devant un public en grande partie populaire) se perpétue. Nous ne saurions assez louer le zèle et l'intelligence artistique de l'âme de la Schola de Montluçon : le jeune et sympathique docteur Dufour auquel revient une bonne part du succès d'hier et qui, espérons-le, restera longtemps encore à la tête de cette institution.

ORLÉANS. — Les concerts, cette saison, à Orléans ont été très nombreux : nous avons entendu une pléiade d'artistes valeureux, dont certains, à part quelques exceptions, ont exécuté une lamentable musique, d'un mauvais goût remarquable. Le public de province n'est plus si barbare qu'il y a dix ans, il sait maintenant apprécier ce qui est beau et il mérite d'être traité avec un peu plus d'égards : il a été initié aux purs chefs-d'œuvre et il est las à tout jamais des morceaux, dits de concerts, que tous les grands artistes se croient obligés d'inscrire à leur programme. Je suis heureux cependant de constater que dans certains milieux artistiques (je citerai les *concerts de charité*, et les *séances Rabani-Mignan* par exemple), nous avons eu de la vraie musique.

D'abord ce fut un concert donné par M. Boucherit, avec M. Holman, le célèbre violoncelliste et Mlle Boucherit ; au programme *Bach* fraternisait avec *Wieniawski*.

M. Thomé est un excellent pianiste, mais un compositeur bien peu sérieux : il vint festivaler avec M. Brémont, de l'Odéon et Mlle Van Gelder, qui remplaçait à mon grand regret, Mme Auguez de Montalant.

Le grand pianiste Pugno obtint un énorme succès dans un récital, au programme fort éclectique ; le célèbre virtuose était accompagné de Mlle Doerken, une exquise cantatrice.

Aux troisième et quatrième concerts, la société d'orchestre des *Concerts populaires*, dirigée par M. Dumont, fit entendre entre autres œuvres nouvelles, un *Nocturne* et une *Rapsodie Ecossaise*, de Coédès-Mongin (cette rapsodie est très curieuse par sa construction, ses développements et la combinaison des deux thèmes populaires qui vivifient l'œuvre) ; puis une *Symphonie* plutôt *Concerto* pour piano et orchestre, de M. Destenay (le piano solo était fort bien tenu par M. Dumesnil.)

Au deuxième concert de charité, on entendit Mlle O. de Cauvigny, une cantatrice de talent ; M. G. Rabani, un violoniste au beau style, toujours fêté du public ; M. Bleuzet, le célèbre hautboïste ; l'éblouissant guitariste Miguel Lloblet ; M. Ed. Mignan, le virtuose accompagnateur : en première audition, *Marine*, une mélodie de M. G. Rabani, et une *Petite Suite* pour violon, hautbois et piano, de M. Ed. Mignan, couronnée à la société des auteurs et compositeurs de musique. A ce même concert, les danses grecques furent reconstituées et dansées par Mlles Sandrini, Couat et Meunier, de l'Opéra.

M. Pierre Castaigne, un jeune et déjà bon violoniste, a donné, avec M. Ed. Mignan, une soirée musicale où il se fit applaudir dans la *Romance en fa*, de Beethoven, et avec son partenaire dans la *Sonate* de C. Franck.

M. G. Rabani poursuit avec M. Ed. Mignan et le concours d'artistes amateurs de grand talent, ses intéressantes séances de musique de chambre : la neuvième séance était consacrée à Schubert-Schumann, la dixième à la musique moderne française avec Saint-Saëns, Fauré, Duparc, Hahn, de Castillon, Debussy, Halphen, Franck, d'Indy, les onzième, douzième, treizième, quatorzième à l'auditoire intégrale des *dix sonates, piano et violon* de Beethoven avec intermèdes vocaux. — Dans un festival Bach-d'Indy et avec le concours de M. Vincent d'Indy, et de Mme Maurice Gallet, de MM. Ed. Mignan et Humbert (hauboïste) M. Rabani se fit encore applaudir à l'Institut dans la *sonate en ut* du maître, exécutée avec l'auteur au piano (première audition) et Mme M. Gallet chanta, pour la première fois à Orléans, la *Cantate profane Amour et Printemps* de J.-S. Bach.

Je n'oublie pas trois séances très artistiques données par Mlles M. et P. G., avec le concours de M. M. C. une basse solo fort distinguée. Ces trois soirées musicales avaient un plan très déterminé et étaient consacrées à la musique française ancienne et moderne, à la musique romantique, à la musique classique allemande : pour clôturer dignement la dernière séance, la *Cantate* pour le quatorzième dimanche après la Trinité de J.-S. Bach pour soprano, alto, basse, chœur et orchestre, fut exécutée (quarante-cinq exécutants) sous la direction de M. G. Rabani.

Avant de terminer cette très longue correspondance, je tiens à annoncer pour l'année prochaine, le projet très certain de la fondation d'une *Société Bach* à Orléans, pour

donner, à partir de novembre, six concerts mensuels avec solistes, instrumentistes et chanteurs, orgue, chœur et orchestre, sous la direction de M. G. Rabani et Ed. Mignan.

FRANCESE.

VICHY. — *Le deuxième Concert classique.* — Félicitons sans réserves M. Danbé d'avoir organisé une telle audition qui, partant de Beethoven pour finir à César Franck, passait par Mozart, Wagner, Saint-Saëns, Lalo, Duparc et Schumann. Rarement il nous a été donné d'assister à une aussi belle manifestation d'art, et par ses applaudissements ininterrompus et l'assiduité enthousiaste dont il témoigna, le public prouva qu'il l'avait bien compris.

*
* *

C'est la symphonie en *ut majeur* qui ouvrait le programme. Elle fut magnifiquement enlevée par l'orchestre du Casino, encore bien que quelques-unes de ses parties ne lui fussent pas familières.

Mlle Pironnay, de la *Schola Cantorum*, vint ensuite chanter l'air de la Reine de la nuit de la *Flûte enchantée* de Mozart. Elle devait également interpréter à la fin du concert l'*Invitation au voyage* de Duparc. Elle témoigna de solides qualités vocales et d'un sens dramatique peut-être un peu exagéré dans un concert, mais de beaucoup d'intelligence musicale.

Le Prélude de *Tristan et Iseult* et, surtout la mort d'Iseult qui suivaient, furent l'objet d'une exécution merveilleuse qui souleva d'unanimes bravos à l'adresse de M. Danbé dont la direction fut magistrale dans ces deux fragments.

Dans la Romance et un *Allegro appasionnato* de Saint-Saëns, M. Chizalet obtint un grand et légitime succès, dû, estimons-nous, à l'extraordinaire douceur, à l'incroyable fondu que cet artiste sait obtenir de son instrument.

L'*Invitation au voyage*, écrite par Duparc sur le poème de Baudelaire, et qui vint après la pittoresque *Rapsodie norvégienne* de Lalo, surprit beaucoup d'auditeurs.

Enfin, après que l'orchestre eut exécuté par deux fois la *Rêverie* des Scènes d'enfants de Schumann, le *Chasseur maudit* de Franck, que nous entendions pour la première fois, déroula son paysage de dimanche matin au village avec le son des cloches se mêlant à la sonnerie des cors, l'halali furieux du seigneur impie qui viole le repos dominical et enfin la terrible course à l'abîme final.

Encore une fois, félicitons M. Danbé de ce merveilleux concert et souhaitons que ceux à venir lui ressemblent.

J. P.

BUCAREST. — M. Ed. Wachmann, à ses six concerts symphoniques, nous a réservé la surprise de plusieurs pages, non jouées jusqu'ici chez nous, pages très intéressantes à différents titres ; trois Rapsodies slaves de Dvorak ; la *Troisième symphonie* de Brukner dont on n'a pas bien saisi la puissante originalité ; l'intermède du *Jongleur de Notre-Dame* et des fragments du *Grillon*, de Massenet, dont le charme et la délicatesse ont été savourés par un auditoire fervent du talent si séduisant du maître français, *Schéhérazade* de Rimsky-Korsakoff et *Mort et transfiguration* de Richard Strauss, L'œuvre du maître russe, d'écriture habile, d'orchestration raffinée ; celle du maître allemand, de conception grandiose, exigeant un personnel d'instrumentistes beaucoup plus nombreux, un bâton beaucoup plus énergique.

Plusieurs concerts méritent une mention spéciale : celui de Mme Coando, professeur de harpe au conservatoire de Bucarest, virtuose de poésie et de charme ; celui du violoniste Arthur Hartmann, de Berlin, dont l'archet rend avec brio toutes les difficultés les plus ardues, celui de M. Diran Alexanian, violoncelliste, au jeu fin, subtil, de belles sonorités, de musicalité, qui dans l'*Allemande*, la *Sarabande* la *Gavotte* et la *Gigue* de Bach, s'est spécialement fait apprécier des vrais musiciens.

Les concerts de l'année ont été dignement clôturés par celui du baryton distingué M. D. Popovici, directeur de notre Conservatoire de musique et par celui des chœurs *Carmen*, si excellemment dirigés par M. D. G. Kiriak.

M. MARGARITESCO.

ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

A l'Opéra. — M. Gailhard, rentré à Paris depuis quelques jours, s'occupe de préparer le nouveau grand ballet-féerie, en trois actes, de MM. Lomon, pour le livret, et Busser, pour la musique.

La *Ronde des Saisons*, tel en est le titre, sera donnée l'automne prochain, en même temps que la reprise du *Freychutz*, qui sera remonté avec le plus grand éclat.

A l'Opéra-Comique. — M. Ruhlmann est appelé à remplacer M. Busser, chef d'orchestre. Sans vouloir contester la valeur de M. Ruhlmann, valeur reconnue unanimement, n'est-il pas permis de regretter que M. Carré n'ait point cherché en France un chef d'orchestre digne de son théâtre, au lieu de ravir un belge à sa chère patrie?

Nous sommes persuadés qu'il l'aurait trouvé...

Le prix de Rome. — L'Académie des Beaux-Arts a décerné le *Premier grand prix* de Rome à : M. *Victor-Léon Gallois*, né à Douai, le 16 mars 1880 ; — et à M. *Marcel-Samuel Rousseau*, né à Paris le 18 août 1882.

Seconds grands prix : MM. Philippe Gaubert et Louis-Charles Dumas.

M. Marcel-Samuel Rousseau, fils du compositeur de la *Cloche du Rhin*, a déjà un ouvrage en un acte, le *Bonheur des Vieux*, reçu à l'Opéra-Comique.

On sait que les quatre lauréats sont élèves de M. Lenepveu. On sait aussi quel mauvais tour cet « éclatant succès » devait jouer à l'illustre compositeur de *Jeanne d'Arc*, qui se croyait assuré de succéder à M. Théodore Dubois, et fut heureusement éliminé par un ministre intelligent.

Les concours du Conservatoire. — Nous donnerons, dans notre prochain numéro, les résultats complets des concours du Conservatoire.

Le maître Guilmant a donné le 23 juin dernier en sa villa de Meudon une séance d'orgue des plus intéressantes dans laquelle il a fait entendre les meilleurs de ses élèves. Nous réunirons dans un même éloge MM. Emile Bourdon, Aug. Barié, Aug. Bernard, Joseph Bonnet, Arch. Philip, Alex. Cellués, Ed. Mignan, Paul Fauchet, Jos. Boulnois, et Mlle Marthe Philip, qui ont fait apprécier une fois de plus toutes les grandes qualités d'enseignement de leur éminent professeur.

Nous avons appris avec plaisir la nomination de M. Mimart, comme professeur de clarinette au Conservatoire, succédant à M. Turban. Nul n'était mieux désigné que M. Mimart pour maintenir et grandir encore la réputation de la célèbre classe de Rose et de Turban.

Pour succéder à M. Gabriel Fauré, comme professeur de composition au Conservatoire, on parle de MM. Bruneau, Pierné, V. d'Indy, Vidal...

M. et Mme Henri Heurtel, qui dirigent l'Ecole Niedermeyer, ont eu la touchante idée de célébrer le quarantième anniversaire de la fondation de leur école, fondée par M. Gustave Lefèbre, en donnant une magnifique séance de musique dans laquelle les anciens élèves comme les nouveaux venus ont eu à cœur de prouver à leurs chers maîtres que s'ils étaient arrivés à la renommée c'est à eux qu'ils le devaient. Nous citerons

notamment, Mmes Jane Arger, Eléonore Blanc, Bureau-Berthelot ; MM. Gabriel Fauré, Eugène Gigout, A. Perilhou, A. Messager, Alex. Georges, Henri Busser, Claussmann, David Devriès, anciens élèves, et MM. Daraux, Paul Viardot, Le Boucher et Defosse.

Au Trocadéro, la semaine dernière, tous les membres de l'*Ecole de Chant Choral* étaient réunis pour la dernière répétition générale mensuelle de la saison 1904-1905.

MM. Henry Marcel, président d'honneur ; Jean d'Estournelles de Constant, président ; Bourgault-Ducoudray, André Gedalge, étaient présents. Entre l'exécution des chœurs dirigée par MM. Masson, Lapeyrre, Radiguer, M. Jean d'Estournelles de Constant a félicité les membres de l'école du rapide succès de l'effort qu'il a suscité et remercié le dévoûment de tous ; M. Henry Marcel a montré l'utilité de l'œuvre entreprise et l'heureuse influence qu'elle exercera ; M. Bourgault-Ducoudray a dit sa joie profonde de voir reprise avec courage et soutenue la tentative à laquelle il voua sa jeunesse. Puis M. Henri Radiguer a retracé le travail accompli depuis les sept mois que l'institution fonctionne : les prompts résultats de l'enseignement méthodique donné par les professeurs avec un dévoûment très consciencieux ; la constitution d'un répertoire nouveau ; les cérémonies auxquelles l'*Ecole de Chant Choral* a apporté un attrait artistique en même temps qu'elle a rappelé l'utilité de la musique chorale partout où des hommes, unis dans un même sentiment, sont assemblés.

Sur la scène, les cours d'enfants ont interprété de délicieuses chansons enfantines de Jaques-Dalcroze. On les a particulièrement applaudis.

En se quittant, professeurs et élèves, qui venaient de chanter le chœur de Schumann, l'*Espoir du retour*, ont pris rendez-vous au 2 octobre.

La commission consultative des théâtres populaires s'est réunie au sous-secrétariat d'Etat des beaux-arts, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz.

Après un échange d'observations générales sur la forme à donner aux théâtres populaires, et aux représentations qui auraient lieu dans les départements, la commission s'est divisée en deux sous-commissions :

L'une, chargée d'examiner la question du ou des théâtres populaires de Paris ;

L'autre, ayant pour mission d'étudier sous quelle forme des encouragements pourraient être donnés aux œuvres provinciales de décentralisation artistique.

La première de ces deux sous-commissions s'est réunie sous la présidence de M. Chéramy. Elle a décidé que les auteurs de projets de théâtres populaires pourraient envoyer les études qu'ils auraient faites à M. d'Estournelles de Constant, chef du bureau des théâtres, au sous-secrétariat d'Etat des beaux-arts, 3, rue de Valois.

Le concert de bienfaisance organisé au Trocadéro par les duchesses D'Uzès et de la Rochefoucauld a été un vrai régal pour le nombreux auditoire qui s'y était rendu en foule.

Le programme était du reste des mieux composés et les noms qui suivent disent assez combien la soirée a été triomphale : Mmes Félia Litvinne, Lalla Miranda, M. Ch. Clark, Albert Spalding, Louis Aubert, l'orchestre Colonne et M. Aug. Wagner.

Mlle Hélène Laye, la talentueuse violoniste des concerts Colonne, nous a convié à une audition de ses élèves qui lui a fait le plus grand honneur. On y a surtout remarqué les compositions de M. Henri Eymieu, que Mlle H. Laye a fait valoir avec beaucoup de charme. On a fort applaudi également Mme Gab. Courtois à la voix de soprano chaude et bien timbrée, M. et Mme Sadi-Pety comédiens au jeu spirituel et élégant, M. Mazalbert le fin diseur et excellent professseur de chant, enfin M. Paul Pilot qui tenait le piano d'accompagnement. W.

Miss Zudie Harris a donné dernièrement sa première soirée musicale à Paris.

Aprés qu'un orchestre de 60 musiciens sous l'intelligente direction de M. Pierre Monteux, nous eût donné l'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven, Miss Zudie Harris, accompagnée par l'orchestre, fit apprécier un superbe *Concerto en sol mineur*, de sa composition, qu'elle interpréta au piano avec un talent fort remarquable.

Nous eûmes ensuite la satisfaction d'applaudir le jeu d'une artiste de grand talent, Mme Rose Stell-Pourtet, qui possède une voix très harmonieuse et très cultivée.

Après avoir superbement chanté plusieurs compositions de Miss Zudie Harris, elle détailla avec beaucoup de sentiment, un *Aria* du même auteur.

Pour terminer, l'orchestre donna une bonne interprétation du magnifique *Concerto* en ré mineur pour instruments à cordes de Hændel.

Le public, très nombreux, fit de chaleureuses ovations à Miss Zudie Harris, qui est, non seulement une musicienne de grand talent, mais aussi une artiste douée d'une sincérité très appréciable.

Marcel Cavié.

Deux chefs-d'œuvre du théâtre d'Alfred de Musset, vont être mis en musique : *On ne badine pas avec l'amour*, par M. Pierné, *André del Sarto*, par les frères Hillemacher.

M. Giordano, l'auteur applaudi de *Siberia*, va écrire un opéra français sur un livret de MM. Sardou et Moreau. *On dit* que cet ouvrage serait joué à l'Opéra.

Le Comité de la Société nationale des beaux-arts vient de décider sur la proposition de M. Paul Viardot, de créer, à côté de son exposition de peinture, une section musicale qui donnera une série d'auditions d'œuvres nouvelles, choisies par un jury composé des meilleurs musiciens Français et présidé par M. Gabriel Fauré.

Ces auditions, qui seront données dans une vaste salle du rez-de-chaussée du Grand-Palais, auront lieu au commencement du printemps.

M. Henri Lutz part ces jours-ci pour Pampelune où il doit diriger l'œuvre qui lui a valu déjà de si beaux succès : *les Voix de la Mer*, pour chœurs et orchestre (300 exécutants). Au programme de cette solennité musicale qui a lieu sous la présidence de Sarasate, figure la *Rapsodie Navarraise* du même auteur.

Le violoniste G. Rabani, donnera en août et septembre, à Biarritz, une série de concerts, consacrés à la musique ancienne, classique et moderne. (En intermède, reconstitution des danses grecques avec Mlle Sandrini de l'Opéra, et des danses Louis XV et Directoire, avec Mlles Louise et Blanche Mante de l'Opéra).

Le compositeur hollandais Edouard Potjès, professeur au Conservatoire de Gand, termine en ce moment l'orchestration d'un drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, intitulé : le *Coffret de Salomé*, dont le livret est dû au regretté romancier Gustave Toudouze, qui le tira, pour M. Edouard Potjès, d'un de ses romans.

Lyon. — La direction du Grand-Théâtre annonce qu'il donnera comme nouveautés pendant la saison 1905-1906, les œuvres suivantes : *Armor*, de Silvio Lazzari, *Amica*, de Mascagni, peut-être *Pelléas et Mélisande* de Debussy.

— La *Société des Concerts de Lyon*, sous la direction de M. G.-M. Witkowski, donnera sa première séance au mois de novembre.

Il y aura six concerts pendant la saison 1905-06, peut-être huit.

Nous en publierons bientôt les programmes, qui offriront un intérêt artistique tout spécial.

Dieppe. — Le concours musical de Dieppe comptera certainement parmi les plus réussis qu'on ait jamais organisé. Plus de 5.000 musiciens avaient répondu à l'appel du Comité, et M. Dujardin-Beaumetz lui-même était de la fête. La présence du sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts donna à ce concours un éclat que nous avons rarement constaté en pareille circonstance. Résumons-nous en disant que si la politique « a donné vaillamment », comme en toutes fêtes de ce genre, la partie artistique n'a pas été négligée, il s'en faut. Nous avons ouï en effet avec plaisir de remarquables exécutions de

l'ouverture du *Roi d'Ys* et de *Ruy-Blas*, de chœurs de M. de la Tombelle et bien d'autres œuvres intéressantes qui ont valu aux talentueux exécutants les plus enthousiastes félicitations du jury composé de MM. G. Hüe, Gabriel-Marie, Monteux, Dorville, Hayot, Destombes, Guillaume, Duvanchelle, de Lausnay, Dubruille, Larruelle, etc. Il nous faudrait des pages entières pour citer les sociétés qui sont sorties victorieuses de ce tournoi remarquablement organisé.

Nul doute que les concours de musique ne soient dans une bonne voie au point de vue artistique et que d'ici peu nous ayions la joie de reconnaître leur utilité et leur agrément. Mais surveillez le répertoire, messieurs les jurés ! et sur ce point, soyez impitoyables !

Trouville. — Le concours musical qui a eu lieu le 2 juillet, était organisé par le *Journal*, dont le directeur, M. Letellier, est maire de Trouville. Il a permis d'apprécier la valeur d'un grand nombre de sociétés que le manque de place nous empêche de citer. Qu'il nous suffise, pour donner une idée de ce brillant concours, de dire que la musique du 1er génie de Versailles s'est fait entendre à plusieurs reprises, et qu'un pas redoublé, très musical — chose rare — a été exécuté par plus de 400 musiciens, sous la direction de M. Cavaillé-Massenet, l'actif et habile organisateur du concours. Cette œuvre intitulée *Provence* est due à la plume de M. André Gresse. Dans le jury nous avons remarqué MM. Dorville, Eymieu, Germain, Gresse, Pénable, etc.

BELGIQUE

Bruxelles. — A l'occasion des fêtes nationales, l'orchestre du théâtre de la Monnaie donne au Waux-Hall, sous la direction de M. Sylvain Dupuy, une série de six concerts gratuits, entièrement consacrés aux auteurs belges. Ces séances d'un réel attrait artistique, sont très appréciées du nombreux auditoire qui les suit. Le programme du quatrième concert, est particulièrement intéressant. Il comprend, entre autres, le *Chasseur maudit* de César Franck, les *Scènes hindoues* d'E. Raway, la *Fantaisie sur des thèmes populaires* de Théo Ysaye, la *Marche inaugurale* de Lunssens. Mlle Jeanne Holland interprétera l'arioso de *Quentin Durward* de Gevaert et des mélodies de Riga et d'Huberti.

ÉTRANGER

Cologne. — Les « Festspiele » de Cologne ont eu un très beau succès. Les œuvres suivantes ont été données : les *Noces de Figaro*, de Mozart, sous la direction nerveuse et habile de Fritz de Steinbach, les *Meistersinger* (sous la direction d'Otto Lohse), *Tristan et Yseult* (sous la direction de Richard Strauss), *Fidélio*, le *Barbier de Bagdad*, de P. Cornelius et *Feuersnot* de R. Strauss.

Amsterdam. — Les deux représentations de *Parsifal*, organisées par le Wagner-Verein les 20 et 22 juin, ont été un véritable triomphe. L'interprétation musicale était excellente dans son ensemble avec Mme Litvinne, qui abordait pour la première fois le rôle de Kundry, et y fut magnifique, M. Forchammer, Parsifal honorable, MM. Breitenfeld, Blass, Kromer et Holm. L'exécution était dirigée de la façon la plus remarquable par M. Henri Viotta.

A Saint-Pétersbourg, la guerre de Mandchourie n'arrête pas la vie artistique et intellectuelle.

La capitale russe, dont la population s'est accrue pendant les vingt dernières années dans des proportions considérables, aura prochainement trois théâtres nouveaux. Ce sera d'abord l'Opéra du prince Zeretelli qui, jusqu'à présent, donnait ses représentations dans la salle du spectacle du Conservatoire où il se trouvait à l'étroit. D'autre part l'Association musicale russe, de fondation récente, va faire construire un théâtre

pouvant contenir quatre mille personnes. Puis la société par actions de l'Hôtel d'Europe érigera, sur ses propres terrains, une salle de spectacle dont les plans ont été agréés par les autorités municipales. Ce théâtre aura sa façade sur la place Michel et coûtera un million de roubles.

Il est question aussi de fonder à Saint-Pétersbourg un théâtre populaire. C'est M. Nesljoelin, directeur du théâtre municipal de Saint-Pétersbourg, qui en a pris l'initiative et a réuni autour de lui un comité composé d'écrivains, d'auteurs dramatiques et d'artistes. Le théâtre populaire comprendra 1.400 places.

L'année prochaine, l'Opéra de la Cour et l'Opéra populaire de Vienne célébreront le cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Mozart. A cet effet, d'importantes représentations théâtrales auront lieu. Pendant l'été 1906, de grandes fêtes en l'honneur de Mozart seront données à Salzburg, avec le concours d'éminents interprètes allemands, italiens et français. La *Philharmonie* de Vienne participera également à ces solennités. Les représentations auront lieu au théâtre de l'Opéra de la Cour et au théâtre municipal.



BIBLIOGRAPHIE

VIENT DE PARAITRE :

SCHUMANN, *sa vie et ses œuvres*, par **Louis Schneider et Marcel Mareschal.**

Un vol. — Bibliothèque Charpentier.

Nous rendrons compte, dans un de nos prochains numéros, de cet important ouvrage.

ALBIN MICHEL, éditeur, *59, rue des Mathurins.*

VIENT DE PARAITRE :

LA MEULE TOURNE, roman, par **Jean d'UDINE.**

AVIS

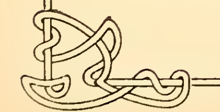
Nous rappelons à nos lecteurs que les Collections des numéros des SEPT PREMIÈRES ANNÉES du *Courrier Musical* **sont en vente à nos bureaux,** *29, rue Tronchet,* **aux prix ordinaires. Les deux premières années sont presque épuisées. — LES TABLES DES MATIÈRES de ces sept années seront envoyées franco sur demande adressée 29, rue Tronchet, et accompagnée d'un timbre de** *10 centimes* **pour frais de port.**

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle

Franz LISZT

D'après le Tableau de Lenbach



8e ANNÉE. N° 15. 1er AOUT 1905

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE : Franz Liszt à Genève (1835-1836) (H. KLING) — La musique en Italie au XVIe siècle (suite) (F. DE MÉNIL). — Les concours du Conservatoire : chant et opéra (V. DEBAY) ; piano (P. LOCARD) ; instruments à cordes : harpes (C. CAMILLE EDWARD) ; instruments à vent (C. L. M.). — Notes de passage (KARDETON). — *Le mouvement musical en Province et à l'étranger* : Correspondances de : Le Havre, Vichy, Ostende. — Echos et nouvelles. — Bibliographie.



Le prochain numéro du *Courrier Musical* paraîtra le *25 Août*, et le numéro suivant, le *15 Septembre*.

Franz Liszt à Genève

(1835-1836)

Liszt arriva à Genève, le vendredi soir 21 août 1835, à la veille des fêtes du Jubilé de la Réformation et s'installa dans un bel appartement au rez-de-chaussée de la rue Tabazan, la première maison à droite qui fait l'angle de la rue des Belles-Filles, aujourd'hui rue Etienne-Dumont, n° 22.

D'après les renseignements qui m'ont été communiqués par un témoin oculaire digne de foi et qui habitait la même maison que Liszt, il jouait du piano toute la journée, mais seulement de deux jours l'un, vouant l'autre à des études scientifiques. Il s'était fait étudiant et portait casquette ; il semble qu'il s'était fait inscrire à un cours de philosophie donné par le professeur Choisy à 8 heures du matin, dans le seul but d'être obligé de se lever tôt (1).

Vers la fin du mois de septembre, Franz Liszt organisa avec le prince Beljiojoso et le célèbre violoniste Lafont, un concert au profit des pauvres. Ce concert eut lieu le 1er octobre 1835, dans la grande salle du casino de Saint-Pierre. Le programme se composait des œuvres suivantes :

1. Ouverture de la *Dame Blanche* ;
2. *Concerto* de Weber, exécuté par Liszt.
3. Duo de la *Straniéra*, chanté par le prince Belgiojoso et Bonoldi.
4. Fantaisie sur des thèmes de *Léocadie*, pour violon, exécuté par Lafont.
5. Air de la *Somnambule*, de Bellini, chanté par le prince Belgiojoso.

---

(1) A la première leçon, Liszt arrivait en retard et le professeur avait déjà commencé son cours : M. Choisy interrompant ses explications, dit d'un ton sévère : « Je désire que tout le monde soit exact à l'heure où doit commencer la leçon. » Liszt s'inclina.

6. Capricio sur un thème de la *Fiancée*, composé et exécuté par Liszt.
7. *Lieder et Ariettes*, chantés par le prince Belgiojoso.
8. Duo concertant exécuté par Liszt et Lafont.
9. Pot-pourri brillant sur des motifs populaires pour quatre pianos, par Czerny, exécuté par Liszt, Bonoldi, Hermann et Wolff.

Le Fédéral, journal genevois, dans son numéro du 6 octobre 1835, donne un compte rendu détaillé de ce concert en ces termes :

Concert de jeudi dernier : « L'affiche avait, comme nous l'avons dit, attiré un nombreux auditoire ; il ne s'agissait pas moins en effet que d'entendre, au profit des pauvres, le violon de M. Lafont, le piano de M. Liszt, et la voix de M. le prince Belgiojoso ; c'était plus qu'il n'en fallait pour séduire les amateurs et le grand peuple des curieux ; la salle donc était comble. Nous ne reviendrons pas sur le talent de M. Lafont, (1) nous avons d'ailleurs l'espérance d'en jouir dans une autre soirée ; quant à M. Liszt, que nous n'avons plus entendu depuis qu'il n'est plus le *jeune Liszt*, nous en voudrions parler plus longuement et plus dignement que nous pourrons le faire. Quelques connaisseurs veulent qu'il soit le premier pianiste du monde ; et en vérité cela ne nous étonnerait pas ; nous serions beaucoup plus surpris qu'il ne fût que le second. Prestesse incroyable, précision parfaite, ce sont là ses moindres qualités ; mais la légèreté de sa main, la grâce facile et naturelle de son jeu, son accent et son énergie sont telles, qu'on ne peut les concevoir, si on a entendu ce jeune artiste se livrer à toute sa verve d'exécution. Le piano est un pauvre instrument pour une puissance pareille ; et tout admirable qu'est l'effet qu'il en obtient, on sent que la moitié de ses moyens est paralysée par la résistance nécessaire de la touche, il faudrait à cette main un rapport plus direct et plus libre avec la corde qu'elle fait vibrer. M. Liszt a de beaucoup plus que la plupart de ses fameux rivaux, un sentiment peu ordinaire et qui se passerait merveilleusement des désignations nouvelles et tant soit peu amusantes dont il avait caractérisé les morceaux qu'il exécute.

L'Adagio de Weber peut-être très *doloroso*, et son *presto* aussi *appasionnato* qu'il vous plaira ; mais il ne l'a pas écrit, s'en remettant à sa composition du soin de nous l'apprendre et M. Liszt pourrait hardiment faire de même ; son jeu et son expression n'ont pas besoin d'affiche.

Ceci est au surplus une petite chicane que nous lui faisons, moins à cause de l'importance du sujet, que parce que nous avons une souveraine horreur de ces petits moyens, qui nous paraissent ôter au talent un peu de sa dignité. Nous oserons encore avertir M. Liszt non pas d'un défaut, mais d'un fait dont il peut fort bien ne pas s'apercevoir ; c'est que sa vitesse prodigieuse dans les mouvements rapides a le grand inconvénient, dans un salle spacieuse, d'ôter à l'oreille de l'auditeur la faculté d'apprécier les sons ; la sensation est confuse, cela s'appelle pécher par richesse ; et il ne s'agirait pour corriger cet effet que de jouer *presto* ce qu'il exécute par trop *prestissimo*.

On nous fait espérer que M. Liszt ne nous quittera pas de sitôt, et que nous pourrons encore quelque temps jouir et profiter de son séjour à Genève.

La voix de M. le prince Belgiojoso passe pour une des plus belles et des plus exercées de l'Italie ; et il nous semble que la renommée n'exagère pas.

Nous n'en jugerons pas par les morceaux de la *Straniera* et de la *Somnanbule ;* le *Bellini* ne peut se chanter que d'une certaine manière, trop ennemie de la pureté pour que la beauté d'une voix puisse s'y déployer dans tout son avantage ; mais dans sa jolie romance, dans la sérénade de Schubert et dans l'*Orgia*, M. le prince de Belgiojoso nous a montré ses trésors, et ils sont précieux. L'assemblée lui a témoigné son plaisir par les démonstrations les moins équivoques ; l'*Orgia* surtout, chantée avec une verve joyeuse, a enlevé des applaudissements passionnés. En fait de musique, le *Concerto* de Weber et la *Sérénade* de Schubert nous ont paru les morceaux les plus remarquables du concert. La mélodie de Schubert ne ressemble à la mélodie d'aucun autre compositeur ; elle est parfaitement originale, et elle l'est sans prétention ; c'est une originalité de sentiment et avec cela quand on y joint de la science, on va bien loin, on prend place, après Beethoven, si la mort ne vient pas vous frapper aux premiers pas de la carrière. C'est

---

(1) Lafont Charles-Philippe, violoniste célèbre, né à Paris, le 1er décembre 1781, mort le 14 août 1839.

ce qui est arrivé à l'infortuné Schubert, et, ce qui nous reste de lui est bien fait pour inspirer aux amis de la belle musique de vifs regrets. La Sérénade est charmante, mais c'est une bagatelle; Schubert a laissé mieux que cela. Nous ne dirons qu'un mot du *Concertante* à quatre pianos ; c'était fort curieux à voir ; mais ce n'est pas une conquête il s'en faut ; quatre violons sortis des mains du même luthier pourront beaucoup mieux faire un quatuor, que quatre pianos travaillés dans des ateliers différents ; la différence du timbre est essentielle : on eût dit un piano qui faisait du bruit comme quatre, où, si l'on aime mieux, quatre pianistes jouant comme un seul.

Nous devons ajouter que ce beau concert a pleinement rempli le but que MM. Liszt, Lafont et M. le prince Belgiojoso se proposaient en le donnant. Le produit a été réparti suivant l'intention que ces messieurs avaient d'avance indiqué à l'autorité, et en conséquence, le bureau de Bienfaisance a touché hier 1.450 francs, c'est-à-dire environ les deux tiers du produit net. L'intention de ces honorables étrangers leur faisait grand honneur, et il nous semble que le résultat n'y ôte rien. »

Liszt, sensible aux reproches contenus dans cet article, s'empressait d'adresser une lettre rectificative à la rédaction du *Fédéral* qui lui répond dans son numéro du 9 octobre par les lignes suivantes :

« En rendant compte du concert de jeudi, nous avions chicané M. Liszt sur les désignations nouvelles et tant soit peu amusantes, disions-nous, dont il avait orné le *Concerto* de Weber, et qui nous paraissent de petits moyens contraires à la dignité du talent. Ce reproche puéril en apparence, n'a pas été jugé tel par M. Liszt, et à nos yeux cette susceptibilité lui fait un nouvel honneur. Il nous écrit pour s'en justifier et pour réclamer contre l'inexactitude de notre assertion : nous nous empressons de faire droit à cette dernière demande.

« L'*adagio doloroso* et le *presto appasionato* que nous avons attaqués, sont des indications du fait de Weber lui-même, qui fut en quelque sorte obligé de revêtir son œuvre de ce titre complexe, pour écarter les reproches que la critique faisait à son *Concerto* de manquer par la coupe aux conditions de ce genre de morceaux. Les éditions allemandes et anglaises portent toutes l'*adagio doloroso*, etc.' mais si notre mémoire ne nous trompe, l'édition française que nous avons eue sous les yeux offre d'autres désignations. Cette petite réticence ne nous empêchera pas toutefois de nous tenir pour vaincu, et de le reconnaître de bonne grâce. — Il est un autre point plus grave sur lequel, à notre tour, nous avons à nous défendre, où plutôt à nous expliquer.

M. Liszt trouve dans les observations que nous avons rappelées au commencement de cet article une accusation tacite de charlatanisme. Jamais accusation ne fut plus loin de notre pensée, et jamais personne ne fut plus à l'abri que M. Liszt, mais nous persistons à croire que le génie lui-même doit se garder de la manie des étiquettes, et surtout des innovations inutiles. M. Liszt conviendra avec nous que la *douleur* et la *passion* qu'un musicien ne trouvera que sur l'injonction du titre, seront de pauvres expressions, chargées de manières, et pourtant bien au contraire à l'inspiration du compositeur. Du reste, nous le répétons, la réclamation de ce véritable artiste nous semble singulièrement honorable pour son caarctère.

Nous voudrions pouvoir transcrire la lettre qu'il nous a adressée à ce sujet, pour renforcer ce que nous disions dans notre dernier numéro du sentiment de l'art, qui distingue si fort M. Liszt.

Nous ne résisterons pas toutefois à citer un passage, qui pourra apprendre à quelques-uns de nos *génies*, les plus irritables, comment un grand artiste conçoit la critique :

« Entré fort jeune dans la carrière artistique, j'ai été fréquemment éprouvé pendant ces douze dernières années, qui font un peu plus de la moitié de ma vie, par les admonestations et les censures d'un grand nombre d'aristarques.

La critique, ainsi que l'opinion, est reine du monde et je ne prétends nullement protester contre sa souveraineté de fait et de droit. Sauf quelques cas très rares, il n'est pas convenable que l'artiste en appelle de ses décisions autrement que par un travail assidu et des progrès manifestes.

Toutefois, lorsque par mégarde elle vient porter atteinte à ce qui constitue notre moralité intime, c'est assurément un devoir que de rectifier en toute simplicité les assertions erronées qui auraient pu lui échapper. »

Ecoutons maintenant Liszt lui-même donner son appréciation personnelle non seulement, sur ce concert mais aussi sur l'impression générale ainsi que sur les hommes et les choses, qui attiraient son attention dès son arrivée dans notre ville.

LETTRE D'UN VOYAGEUR A M. SAND

Genève, 25 novembre, 1835.

N'ayant pas, en qualité de musicien, droit de cité à la *Revue des Deux-Mondes*, je mets à profit les colonnes de la *Gazette Musicale*, que je me reproche de fatiguer si souvent de ma vile prose, pour me rappeler à vous, cher Georges.

En arrivant ici, au retour d'une longue excursion dans les montagnes, j'y ai trouvé votre fraternelle épitre (1) dont je vous remercie mille et mille fois, bien qu'elle semble rétracter la promesse que vous m'aviez faite de venir bientôt nous rejoindre. Combien j'aimerais pourtant vous attirer, vous, le plus capricieux et le plus fantasque des voyageurs, de ce côté noir du Jura, qui, par son écharpe de nuages, m'apparaît aux clartés douteuses du crépuscule comme un fantôme triste et sombre toujours debout entre mes amis les plus chers et moi !...

Mais que puis-je vous dire pour ébranler votre curiosité à ce point qu'elle triomphe de votre paresse ? Il ne m'a pas été donné dans mes courses alpestres de *pénétrer* les *trésors de la neige* ; les pariétaires, les liserons et les scolopendres, avec lesquels vous aimez à vous entretenir, parce qu'ils vous disent à l'oreille d'harmonieux secrets qu'ils ne nous révèlent point, n'oseraient se suspendre aux murailles sans crevasses de ma maison blanche. La république musicale déjà créée dans les élans de votre jeune imagination n'est encore pour moi qu'un vœu, un espoir, que fort heureusement jusqu'ici les gracieuses lois de l'intimidation n'ont pas songé à menacer de la prison ou de l'exil ; et lorsque je viens à faire un retour sur moi-même, je me sens rougir de confusion et de honte en opposant mes rêves à vos réalités ; vos nobles pressentiments, vos belles illusions sur l'action sociale de l'art auquel j'ai voué ma vie, au sombre découragement qui me saisit parfois en comparant l'impuissance de l'*effort* avec l'avidité du *désir*, le néant de l'*œuvre* avec l'infini de la *pensée* ; les miracles de sympathie et la régénération opérés dans les temps anciens par la lyre trois fois sainte, avec le rôle stérile et misérable auquel on semble vouloir le borner aujourd'hui.

Cependant, puisque vous êtes du nombre de ceux qui ne désespèrent point de l'avenir, quelle que soit la mesquinerie du présent, puisque d'ailleurs vous me demandez de vous communiquer mes observations de voyageur, telles qu'elles, et que la spécialité de la *Revue* qui me sert d'intermédiaire exclut les divagations politiques, dont nous nous amusions tant au coin du feu, dans votre atmosphère si fumante de gloire et de tombola, je veux (en attendant qu'il me soit permis de vous parler du *Stabat Mater* de Pergolèse et de la Chapelle Sixtine) vous tenir au courant du peu de faits intéressants qui se rattachent à la *Chronique musicale* de Genève, la Rome protestante. J'y débarquai précisément la veille d'une fête séculaire que l'on y célèbre en l'honneur de la réforme de Calvin. Cette fête dure trois jours entiers. Le premier est consacré aux enfants, par l'autorité toute paternelle du canton. Je me sentis épanouir le cœur à les voir s'éparpiller dans les jardins comme une nuée de sauterelles ; courant, riant, bondissant, se culbutant, et faisant de leur mieux la critique de l'abstinence catholique en avalant force *vacherins et tourtes à la frangipane.*

---

(1) Lettre d'un voyageur (sur Lavater et une maison déserte adressée à M. F. Liszt), insérée dans la *Revue des Deux-Mondes.*

Le second jour, plus spécialement religieux, se célèbre dans l'intérieur du temple de Saint-Pierre. Ce temple fut jusqu'au mois d'août 1535, époque à laquelle le ministre Farel y prêcha pour la première fois la réforme, l'église cathédrale dédiée au prince des apôtres ; ainsi par l'une de ces péripéties qui abondent dans le drame humanitaire, dont l'unité appréciable à Dieu seul, ne nous sera révélée que lorsque le dernier homme en aura prononcé la dernière parole, le fondateur de la papauté, le grand pêcheur d'hommes, préside aujourd'hui les fêtes et les assemblées de ceux-là même qui arrachèrent à ses successeurs la plus large part de son héritage et ébranlèrent jusqu'en ses fondements le vaste édifice catholique auquel Pierre servit de première *pierre*. *Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam.* A l'époque où Genève était encore orthodoxe, la cathédrale renfermait 24 autels, de nombreux tableaux, des statues, des bas-reliefs la décoraient ; les stalles où se reposait pieusement l'embonpoint des chanoines étaient curieusement travaillées, ornées de figures d'apôtres et de prophètes. Parmi les derniers, un caprice de l'artiste, fatigué sans doute de tant de vénérables et et solennels visages, a placé la Erythrée, Sybille romaine, se croyant suffisamment autorisé à une telle licence par la légende qui nous apprend que cette femme inspirée annonça à l'empereur la venue du Messie, à l'instant où il naquit dans la bourgade de Bethléem.

Maintenant les murailles sont dénudées, les sculptures et les bas-reliefs ont été mutilés par la main des réformateurs, et l'ancienne façade gothique a fait place à un fronton moderne, imitation étique, mesquine et appauvrie du Panthéon, monument avorté de la foi agonisante du XVIIIe siècle.

Je me sentis saisi de froid en entrant dans cette église dépouillée où m'appelaient à la fois la commémoration de l'œuvre de Calvin et un fragment d'oratorio de Hændel. Dans la partie du chœur dont une grille dorée marquait autrefois le pourtour de ce lieu plus particulièrement consacré, dont l'entrée était interdite à tous ceux qui ne participaient pas directement à la célébration des saints mystères, à l'endroit même, où, sur un autel couvert de fleurs, à travers les vapeurs embaumées de l'encens, le Dieu rédempteur descendait à la voix du prêtre, on avait disposé les places des chanteurs. Sans doute, et Dieu lui-même nous l'apprend, l'autel où il aime surtout à descendre, c'est un cœur pur, une âme chaste et pieuse ; sans doute les fleurs les plus éclatantes, les parfums les plus rares et les plus précieux n'ont point à ses yeux la splendeur d'un visage virginal et la douce suavité d'une prière innocente ; mais toutefois, qui n'avouerait, qu'après avoir assisté à cette séance du *Jubilé* de la réforme, que la grandeur, la solennité, l'immense et mystérieuse profondeur du sacrifice catholique n'ont été que bien pauvrement remplacées par ces dames et ces messieurs de la société protestante de chant sacré dont une bonne moitié *protestait* avec un zèle si fervent contre la mesure et l'intonation ?...

Qui ne serait tenté de conclure de l'accord très équivoque des voix et des instruments à l'accord plus problématique encore des esprits et des volontés !... Par quelle bizarre inconséquence d'ailleurs, les réformés, en proscrivant dans leurs temples la peinture et la sculpture, y conservent-ils la musique et l'éloquence, les premiers des beau-arts ?... Comment des préoccupations et des préventions exclusives leur font-elles oublier que le beau, n'est que la splendeur du vrai, l'art, le rayonnement de la pensée ? Comment enfin ne se sont-ils pas aperçus que vouloir spiritualiser une religion à ce point qu'elle subsiste en dehors de toute manifestation extérieure, c'est en quelque sorte prétendre *réformer* l'œuvre de Dieu, ce grand et sublime artiste, qui dans la création de l'univers et de l'homme, s'est montré tout à la fois le poète, l'architecte, le musicien et le sculpteur omnipotent, éternel, infini ?

Je ne m'étendrai pas davantage au sujet de cette tentative, très louable, d'ailleurs,

de la Société de chant sacré et sans m'arrêter non plus à vous décrire en style épique les réjouissances et illuminations du troisième jour de Jubilé, je passerai à une autre réunion musicale, plus profane et par cela même plus amusante ; le concert donné au bénéfice des pauvres et des réfugiés par le prince Belgiojoso et Franz Liszt. Vous eussiez ri de voir nos deux noms figurer en gros caractères (1) sur de monstrueuses affiches d'un jaune éclatant, qui attirèrent pendant plusieurs jours de nombreux groupes de badauds empressés de savoir à quel titre et en vertu de quoi on venait impertinemment leur demander la somme de *cinq francs*, tandis que de temps immémorial on se procurait à raison de *trois francs* et moins toute la dose d'harmonie voulue pour passer agréablement une soirée et s'endormir après sans crainte de cauchemars ou de mauvais rêves. — La curiosité, la charité

« Quelque diable aussi les poussant, »

il y eut à notre concert une affluence considérable et qui offrait à un haut degré pour l'observateur attentif, l'attrait du pittoresque social.

Le canton de Genève à peine visible sur les atlas. et comme perdu dans l'ombre de deux grandes chaînes de montagnes qui l'entourent, voit incessamment se presser sur son territoire une multitude de grandeurs effacées, des royautés déchues, puissances éteintes. Chaque jour vient grossir le nombre des personnages de ces hauts rangs : rois, ministres, généraux d'armée, qui, balayés par le vent des révolutions errent de contrée en contrée, marqués au front comme le peuple juif, ainsi que lui frappé d'un mystérieux anathème, pour avoir, eux aussi, méconnu le verbe de Dieu, la liberté !

On voyait réuni dans cette salle de concert l'ex-roi de Westphalie, Jérôme Bonaparte, et sa ravissante fille aux yeux blonds, au regard doux et triste, semblable à une colombe posée sur une ruine : un ministre de Charles X qui supporte sans découragement et sans amertume ce qu'il y a toujours eu de cruel, ce qu'il y a aujourd'hui de dérisoire dans l'arrêt qui le frappe; une femme qui n'a pas failli à son nom, et que la Vendée a vue sur les champs de bataille; cent autres que j'oublie ou qu'il serait trop long d'énumérer ici; et enfin ce compagnon de Bourmont à Waterloo flétri par la victoire, réhabilité par le malheur, et qui consacre ses loisirs d'exilé à une œuvre d'art qu'il poursuit avec un zèle infatigable.

Le général C., amateur passionné de musique ancienne, de celle de Hændel en particulier, qu'il chante avec une chaleur entraînante, a entrepris la publication d'une *collection d'airs classiques*, afin d'opposer à ce qu'il appelle la décadence de la musique moderne, un modèle d'antique pureté et d'élever comme une digue sacrée contre le débordement des fioritures italiennes, et des froides compositions françaises, l'auguste légitimité, la majesté sans tache des noms de Hændel et de Palestrina ; se vouant ainsi dans l'art, comme il l'a fait en politique, au culte d'un passé qu'il admire avec exclusion même. Aussitôt que je saurai au juste la partie du monde qu'habite mon illustre ami Georges, vous recevrez les cinq ou six livraisons parues de l'intéressante publication du Vendéen.

Mais revenons au détail du concert.

Derrière une balustrade à draperies blanches, ornée de festons et de fleurs en manière d'autel de première communion s'élevait sur des gradins le bataillon

(1) Pour vous donner une idée de l'habitude avec laquelle les artistes qui se font voir et entendre à Genève, amorcent la curiosité publique, je vous transcris littéralement un avis que je lus au bas d'un programme sur toutes les merveilles en arrivant ici et qui me fit désespérer de pouvoir jamais rivaliser avec une rédaction aussi élégante, une semblable poésie de style : *Avis :* Le public, souvent en garde contre des annonces fastueuses, a pu être trompé quelquefois, par une coupable déception ; ici ce que l'on voit, ce que l'on entend est encore au-dessus des promesses de l'artiste et des espérances de l'amateur.

des violons, hautbois, fagotti et contrebasses, qui exécutait l'ouverture *favorite* de la *Dame blanche*, pendant qu'un énorme lustre à quinquets laissait tomber à intervalles mesurés et comme en décadence, des larges gouttes d'huile sur les chapeaux roses et blancs des élégantes Genevoises, puis le prince Belgiojoso si apprécié, si choyé dans les salons de Paris, chantait avec un goût parfait plusieurs morceaux de Bellini, le ravissant lied (Staendchen) de Schubert, et aussi une romance italienne (*l'Addio*) dont les paroles et la musique ont été écrite par lui en l'honneur de la charmante comtesse M... ; sa voix pure et vibrante, sa méthode simple et franche firent sensation, une triple salve d'applaudissements le suivit lorsqu'il quitta le piano, et aujourd'hui dans tout Genève il n'est question que de l'artiste grand seigneur, dont les idées libérales se traduisent en œuvres libérales et qui, sans renier la couronne fermée que ces ancêtres lui ont transmise, se fait une gloire de lui superposer la couronne plébéienne qu'on ne décerne qu'à l'aristocratie de l'intelligence et du talent.

C'est notre *vieux* camarade et disciple, le jeune Hermann de Hambourg (illustré par vous sous le nom de *Puzzi*), qui l'accompagnait. Sa figure pâle et mélancolique, ses beaux cheveux noirs et sa taille frêle contrastaient poétiquement avec les formes accusées, la chevelure blonde, le visage ouvert et coloré du prince.

Le cher enfant a fait de nouveau preuve de cette entente précoce, de ce sentiment profond de l'art qui le sortent déjà de la ligne des pianistes ordinaires, et font présager pour lui un brillant et fécond avenir. Dans un morceau à quatre pianos, exécuté par MM. Wolff, Bonoldi, lui et moi, il a été vivement applaudi, et je ne serais pas étonné d'apprendre que plus d'une jolie petite demoiselle ne se soit sentie attendrie pour lui de quelque naïve et ardente passion ; je ne répondrais pas non plus que maint cahier de grammaire ou d'histoire ancienne n'ait eu sur ses pages classiques, le chiffre romantique de Hermann, symboliquement enlacé dans une guirlande de *Vergissmeinnicht* avec celui d'une Julie en herbe ou d'une Delphine de quatorze ans.

M. Lafont avait bien voulu contribuer de tout son talent à rendre la soirée plus brillante et plus productive. Trente années de succès éclatants ne me laissent rien dire sur cet artiste si universellement admiré, si justement célébré. Quant à votre Frantz, cher Georges, il ne vous ennuiera ni de ses succès, ni de ses chutes, et comme vous avez beaucoup mieux à faire qu'à me lire, je terminerai là mon *narré* genevois, sauf à le reprendre un autre jour, s'il y a lieu.

J'aurais bien voulu (pour engager votre illustre indolence à changer son fauteuil parisien contre une bergère helvétique) vous parler avec quelques détails de notabilités contemporaines que Genève s'enorgueillit de posséder dans ses murs, ainsi que de plusieurs amis excellents qui se réunissent fréquemment *rue Tabazan*, parmi lesquelles je ne nommerai que M. Théobald Walsh, métaphysicien, artiste, et mieux que tout cela, homme infiniment aimable et spirituel. Mais j'ai horriblement peur de tout ce qui pourrait ressembler à une indiscrétion. Ainsi donc, venez, et cela au plus tôt, Puzzi a déjà acheté en votre honneur un *calumet de paix*, votre mansarde est meublée et prête à vous recevoir ; et mon piano en nacre de perles, muet depuis trois mois, n'attend que vous pour faire retentir les montagnes d'alentour d'échos discordants.

Adieu, et au revoir. — Franz Liszt.

H. KLING.
Professeur au Conservatoire de Genève.

(*A Suivre*).

L'ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE FLAMANDE

TROISIÈME PARTIE. — *La musique en Italie au XVIe siècle (Suite)*

(1521-1600)

CHAPITRE V

Les disciples de Willaert *(Suite)* : Viola. — Porta. — Gabrieli. — Zarlino

Ce déclin de l'Ecole Flamande fut le plus sublime effet du retour à l'étude de la nature préconisée par l'antiquité.

Cyprien de Rore et Vicentino observèrent la nature et revinrent à l'antiquité. Ils croyaient regarder le Passé : on s'aperçut plus tard que vers l'Avenir étaient tournés leurs regards. Tous deux, en recherchant le chromatique, brisèrent le diatonique du moyen âge. C'était un nouvel agrandissement du domaine musical, un pas immense fait vers le progrès. Puis Gesualdo, méprisant les règles des théoriciens pédants, érigea en doctrine le système de la tonalité libre. Le chromatisme lui donna une richesse d'harmonie jusqu'alors inconnue. Gesualdo, le plus illustre de tous, n'arrive que le troisième. Les deux élèves de Willaert, Cyprien de Rore et Vicentino lui ont montré le chemin. La Flandre et l'Italie ont travaillé ensemble, et maintenant c'est l'Italie qui triomphe seule.

Nicolas Vicentino était né à Vicence, en 1511. Il fut maître de chapelle des princes d'Este à Ferrare. Compositeur habile et théoricien savant, il écrivit des madrigaux chromatiques, eut des polémiques avec Vincente Lusitano, défenseur de l'école contrapuntique. Zarlino et Doni disent que Vicentino ignorait la musique antique et n'avait d'elle qu'une compréhension erronée : Heureuse ignorance qui lui permit de créer la musique moderne !

Il reste à dire quelques mots des autres élèves italiens de Willaert, pour expliquer comment l'évolution de l'école contrapuntique se déroule et conduit à la floraison des écoles italiennes. Alors, en résumant les principales inventions de leur génie, il sera facile de montrer la part importante que prend l'école flamande dans la préparation de la monodie et du style représentatif.

L'Italie posséda au seizième siècle trois remarquables compositeurs du nom de Della Viola. Alessandro Romano appelé della Viola à cause de son habileté à jouer de la viole ; Alfonso della Viola, un des plus anciens compositeurs qui eurent l'idée d'ajouter de la musique aux œuvres dramatiques. Enfin François della Viola, fils du neveu du précédent d'après Fétis, et qui naquit à Ferrare dans la première moitié du XVIe siècle. Ce dernier fut l'élève de Willaert, ainsi qu'il le dit dans la dédicace de la *Collection des madrigaux et motets* du chef de l'Ecole vénitienne dont il fut l'éditeur (1).

François Viola devint, en 1559, maître de chapelle du duc d'Este, lorsque Cyprien de Rore quitta Ferrare. On peut même supposer que le duc d'Este, qui protégeait beaucoup François della Viola, refusa pour cette raison de reprendre à son service le musicien flamand.

Della Viola fut un compositeur très estiméà son époque. Zarlino dans ses *Dimostrazioni armoniche* le choisit pour un de ses interlocuteurs. Il publia des madrigaux à 4 voix (Venise 1567) et à 4 et 5 voix (Venise 1575). Son dernier ouvrage a été publié à Ferrare en 1599.

(1) Cette publication parut en date du 15 septembre 1558.

Le nom de Porta est aussi très répandu dans l'histoire musicale de l'Italie au XVIe siècle. Le plus illustre de tous est l'élève de Willaert, Costanzio Porta, religieux de l'ordre de Saint-François et considéré comme un des plus savants maîtres de son temps ; son enseignement lui amenait chaque année un grand nombre d'élèves.

Costanzio Porta naquit à Crémone, vraisemblablement entre 1520 et 1530. Ses premiers motets imprimés à Venise, en 1555, montrent l'excellence des principes qu'il avait reçus et qu'il observait avec la plus stricte rigueur. Ses œuvres, écrites dans un style grave et sévère, ont pour caractère principal le respect des tonalités grégoriennes. En 1564 Porta était maître de chapelle à Osimo ; il partit bientôt à Padoue pour remplir les mêmes fonctions où il dirigea d'abord la maîtrise de la cathédrale ; un recueil de cinquante-deux *Introït,* publié par lui en 1566, est dédié au chapitre de cette église métropolitaine (1). Porta fut ensuite maître de chapelle de l'église dédiée à Saint-Antoine de Padoue. Le célèbre Claudio Merulo, organiste de Saint-Marc de Venise, qui, pendant quelques années dirigea une imprimerie musicale, publia une seconde série d'*Introït* de Costanzio Porta. Il reconnaît la grande valeur du compositeur, dont il s'honore d'être l'ami, et le met bien au-dessus des musiciens contemporains.

Ce jugement de Merulo constate les progrès de la nouvelle musique tendant à donner plus de place au sentiment, à l'expression, qu'à la science contrapuntique. Il a été confirmé par tous les partisans de cette école : et ils n'avaient pas absolument tort. Les premiers essais de la réaction étaient la négation de l'harmonie, et les fanatiques de cet art contrapuntique, que l'on avait eu tant de peine à établir et qui avait produit d'indiscutables chefs-d'œuvre, voyaient avec douleur les attaques qu'on lui portait.

Ils regardaient dans le passé et voyaient l'avenir avec crainte. Comment pouvaient-ils prévoir l'étincelante formule qui allait jaillir de ces tentatives informes ? Aussi n'est-il pas étonnant de les voir se raccrocher, comme à une planche de salut, à des remarquables contrapuntistes tels que Porta, musicien puissant qui, d'après Avisius, excellait dans tous les arts libéraux.

En 1569 Porta quitta Padoue pour remplir les fonctions de maître de chapelle à Ravenne. Il fut nommé en même temps professeur à l'école de musique, fondée en cette ville en 1568 par le jeune cardinal Giulio Feltrio della Rovera, qui fut plus tard nommé archevêque, et avait tracé le plan des réformes musicales à exécuter dans sa métropole, en se basant sur les décisions que le Concile de Trente avait prises à l'égard du chant dans les églises. « Cette école devint très rapidement célèbre, dit J.-R. Sterndale-Bennet, dans l'intéressante notice qu'il consacre à ce musicien ; Porta y forma d'excellents élèves bien que les réformes qu'il voulait apporter à la musique de son époque lui eussent aliéné bien des sympathies ». Porta était un respectueux observateur des règles ; les tendances nouvelles l'effrayaient. Depuis quelque temps l'habitude se perdait d'emprunter dans les compositions nouvelles les idées musicales des maîtres anciens que l'on traitait alors selon son génie avec toutes les ressources de l'harmonie et du contrepoint. Plein de respect pour les maîtres précédents, et avec une modestie que sa grande valeur musicale rendrait bien inexplicable, il trouvait oiseux de composer de nouveaux ouvrages : « Je pense, écrivait-il à ce sujet, qu'il m'appartient seulement de sauver d'un injuste oubli les œuvres remarquables que les grands compositeurs ont laissés à la postérité. » Avec de tels principes il resta de longues années sans rien produire. Cependant vers l'an 1575, Costanzio Porta avait demandé l'autorisation de quitter Ravenne pour prendre la succession de Jean Pion-

(1) Chacun de ces *Introït* est spécial à l'un des cinquante-deux dimanches de l'année.

nier (1), qui sous le nom italianisé de Pionerio occupait les fonctions de maître de chapelle à l'église *della Santa Casa* de Lorette. L'archevêque de Ravenne promit cette place à Porta sous cette condition que le compositeur se remettrait au travail. Porta voulut encore éluder la promesse qu'on lui avait arrachée de force ; on lui fit remarquer que sa conduite était injustifiable, que son honneur d'artiste était en jeu puisqu'il avait donné sa parole à l'archevêque ; il hésita encore. Deux ans après le prélat tomba très gravement malade. Porta se mit alors à la besogne et prépara une collection de 12 messes, les six premières à 4 voix, les autres à cinq et à 6 ainsi que le plan de plusieurs *Agnus Dei* à 7 et 8 voix. Ce travail fut terminé l'année suivante, deux mois avant la mort de l'archevêque. Par un tour de force de son génie Porta, en très peu de temps, avait fait honneur à sa signature. Ces messes, dont le recueil est extrêmement rare, présentent un grand intérêt ainsi qu'on peut s'en rendre compte par le manuscrit appartenant à la bibliothèque du British Museum. Les compositions de Porta se rattachent par leur style à la période la plus brillante de la seconde école contrapuntique flamande. Pour la pureté des lignes harmoniques et la richesse des développements ; elles ont un lien de communauté avec les belles œuvres de l'école romaine. Car, si Porta reste respectueux dela forme antique, il n'en fait pas le seul objet de sa conception musicale, mais un moyen d'exprimer la grandeur de ses sentiments profondément religieux. Ses messes peuvent supporter la comparaison avec les trois célèbres messes de Palestrina, et c'est le plus bel éloge que l'on puisse faire de leur valeur.

Costanzio Porta ne resta pas longtemps à Lorette. Le service de la *Santa Casa*, où chaque jour se rendaient des milliers de pélerins de toutes les classes de la société, devenait sans doute trop fatiguant et ne lui laissait pas assez de temps pour travailler. En 1580 Porta était revenu à Ravenne. Dans la description de l'entrée du cardinal Sforza en cette ville, le 6 novembre de cette même année, Pomponius Spretus mentionne l'exécution « de délicieuses pièces musicales composées par Costanzio Porta de Cremone, le premier musicien du temps et maître de chapelle de notre cathédrale ». En 1595 Porta, malgré son grand âge, est à la maîtrise de Saint-Antoine-de-Padoue : c'est la deuxième fois qu'il occupe cette place ; il y resta jusqu'à sa mort. Porta s'éteignit doucement au commencement de l'année 1601 à l'âge de 81 ans.

Les œuvres de Porta se trouvent dans les collections de Motets imprimés à Venise principalement, et à Anvers à partir de l'année 1555. D'importants fragments ont été cités comme des modèles dans les ouvrages didactiques. Burney donne en entier le *Diffusa est gratia* qui appartient à la collection des cinquante-deux motets à 5, 6, 7 et 8 voix publiée en 1580. Le P. J. Paolucci, cordelier (2); le Père Martini (3), Charles Proske, chanoine de la cathédrale de Ratisbonne (4), Hawkins, d'après Jean-Marie Artusi. ont cité comme exemples de chefs-d'œuvre musicaux, des motets et des madrigaux de Porta.

Et de fait Porta occupe une place fort curieuse dans cette époque d'évolution. Cet Italien est le dernier des Flamands, de même que le Flamand Cyprien de Rore peut être considéré comme le premier des Italiens. Lentement les deux nations se pénètrent, se mélangent, s'amalgament, se combinent plutôt, pour produire un art nouveau où chacune apporte les éléments distincts de son tempérament spécial. Est-il juste de dire que c'est à l'Italie qu'en revient tout l'honneur ?

L'élément italien a été le ferment qui a fait lever la pâte contrapuntique un peu

(1) On trouve des œuvres de ce musicien dans la collection de motets publiés à Venise de 1539 à 1564.
(2) *Arte praticca di contrapunto dimostrata con esempi di varii autori, e con osservazioni* (Venise, 1765-1772 trois volumes in-4°.
(3) Ouvrage cité.
(4) *Musica divina.*

lourde et qui menaçait de devenir indigeste par sa compacité. L'auteur de la réforme musicale à laquelle on va bientôt arriver, ce n'est pas l'Italie, ce n'est pas la Flandre, c'est le XVIe siècle auteur de tant de réformes, c'est la pensée humaine que la Renaissance avait libérée des gehennes médiévales où elle se mourait lentement de la plus effrayante des morts.

L'école de Willaert va nous conduire à grands pas maintenant vers l'efflorescence des théories nouvelles. Avec Andrea Gabrieli elle se ramifiera en Allemagne grâce à Leo Hassler son disciple, et Heinrich Schütz, élève de Giovani Gabrielli, son neveu. Avec Zarlino, qui résume génialement les théories de l'époque, et son élève Vincenzo Galilei qui entre délibérément dans la voie monodique, nous arrivons à la conclusion de cette brillante période par une ère plus magnifique encore ; et les deux écoles sont si intimement unies que l'une n'est que la déduction logique des efforts de l'autre.

Andrea Gabrieli naquit à Venise vers 1510 dans le quartier de Canareggio, ce qui le fit appeler Gabrieli de Canareio par ses contemporains pour le distinguer de Giovanni Gabrieli. Ses études terminées sous la direction de Willaert, il est nommé en 1536 chantre de la chapelle de Saint-Marc et succède en 1566 à Claudio Merulo, organiste de la même église. Andrea Gabrieli est le premier compositeur italien qui se laisse entraîner dans le mouvement de retour à l'Antiquité dont on voulait essayer de reproduire les chefs-d'œuvre. Il écrivit en 1585 les chœurs d'*Œdipe Roi* pour la représentation solennelle de la tragédie de Sophocle. « Ces chœurs, conçus dans le style polyphonique de l'époque sont, dit M. Romain Rolland, empreints de la gravité religieuse de nos compositions d'église et ne sont pas à proprement parler des œuvres dramatiques, mais il faut noter que, dès cette partition (1588) il y a des mélodies clairement marquées : « solo ». De plus les quatre chœurs d'*Œdipe* se modèlent exactement sur les vers de la traduction italienne se divisant tour à tour en deux, trois, quatre et six voix avec un effort scrupuleux pour suivre la déclamation lyrique, en noter l'accent, en doubler la valeur » (1).

L'œuvre de Gabrieli est connue. Il n'est plus nécessaire d'y revenir. Maintenant, dans les pages qui vont suivre, il ne sera plus question de discuter sur des documents chronologiques, comme dans le début où il était nécessaire d'établir des faits précis, mais de tirer des enseignements d'événements connus et d'une authenticité presque incontestable ; aussi on s'attardera moins aux détails biographiques.

Le dernier élève de Willaert qui doit attirer notre attention est le franciscain Gioseffo Zarlino, né à Chioggia, près de Venise, le 22 mars 1517, entré dans les ordres en 1537 et mort à Venise le 14 février 1590. Zarlino succéda à son condisciple Cyprien de Rore comme maître de chapelle de Saint-Marc et fut en outre chapelain de San Severo. Ses œuvres ne nous sont parvenues qu'en très petit nombre ; ses principaux ouvrages didactiques, les *Istituzioni harmoniche* (1558) et les *Dimostrazioni harmoniche* (1571) sont des écrits théoriques de grande valeur, où parti des déterminations d'intervalle de Ptolémée, l'auteur arrive aux deux principes de consonnances majeures et mineures de l'écriture moderne. Zarlino eut un élève célèbre par sa tentative de monodie, Vincenzo Galilei, qui appartient à l'école madrigalesque, ainsi que Orazzio Vecchi, Croce et Banchieri.

Les autres musiciens de l'école vénitienne ne se rattachent pas directement à Willaert. Ce furent Baldassaro Donati (2), directeur en 1562 de la petite chapelle de Saint-Marc qui fit l'intérim de Willaert à la grande chapelle avant de lui succéder ; Claudio Merulo (3), le célèbre organiste, élève du français Menon dont les compositions

(1) Romain Rolland. *L'opéra en Europe avant Lulli et Scarlatti.* Paris, 1895.
(1) Mort à Venise en 1601.
(2) Né à Corregio en 1533, mort à Parme le 4 mai 1604.

pour orgue sont les plus anciens monuments de l'art instrumental; Asola (1) un des premiers musiciens qui se firent les partisans du *basso continuo* pour accompagner à l'orgue la musique d'église ; et Leoni (2), maître de chapelle de Vicence et admirateur passionné de Palestrina. Grâce à Asola, un élément nouveau s'introduit dans la polyphonie vocale : l'accompagnement instrumental à l'aide de la basse chiffrée, dont se servirent aussi les musiciens de l'école madrigalesque.

Il reste donc peu de chemin à faire pour arriver à la nouvelle formule. C'est en partie à l'école vénitienne de Willaert qu'il faut attribuer les progrès de cette évolution

(A suivre). F. DE MÉNIL.

ERRATUM. — A la fin du précédent article, paru dans le numéro du 15 juillet, une phrase a été coupée, par suite d'une erreur de mise en pages. Il faut lire :

Beethoven plus tard devait montrer que les voix instrumentales peuvent aussi bien, sinon mieux, chanter la douleur et la joie.



CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Chant. — Opéra comique. — Opéra

Chaque institution nationale a ses solennités annuelles auxquelles affluent et les professionnels intéressés et la foule curieuse. Les courses ont leurs grands prix, le Conservatoire a ses concours publics. Ces concours n'attirent pas tous également l'attention du public et de la presse. Si les classes de violon, de violoncelle et de piano semblent aux grands journaux dignes de la faveur de quelques lignes, celles des instruments à vent, les meilleures pourtant, n'y bénéficient que de la stricte mention des récompenses obtenues. Mais les chanteurs ont tous les honneurs d'une réclame que ne justifie pas toujours la valeur des produits. Depuis un mois on nous renseigne sur les faits et gestes de ces demoiselles et de ces messieurs avec une minutie de détails qui semblerait excessive à la plus indiscrète des concierges. On nous apprend ce qu'ils aiment, ce qu'ils boivent, ce qu'ils mangent, ce qu'ils font ou ne font pas. On les élève au rang de personnages importants et on les rend quelque peu ridicules, avant que le talent puisse excuser la vanité comique dont les gonfle une gloire prématurée. Voyez-les, pendant les suspensions de séance, parader dans les couloirs avec une suffisance cabotine et une attitude prétentieuse qui les désignent à l'œil le moins perspicace. Pour un jour ils se croient le nombril de l'univers musical, et, moins sages que les fakirs qui se contentent de contempler solitairement le leur, ils veulent que tout le monde les admire. D'ailleurs le public de ces auditions est tout aussi amusant à voir que les candidats. Du haut en bas de la salle de l'Opéra-Comique, où pour la première fois ont eu lieu les concours, tous les spectateurs sont armés d'un crayon avec lequel ils marquent des points sur le programme de la journée. Après l'épreuve de chaque chanteur les quinze cents crayons égratignent le papier de leurs observations subtiles et judicieuses. Il est flatteur de constater qu'en France tout un peuple est apte à remplir gratuitement des fonctions auxquelles personne ne l'ap-

(1) Giovanni Matteo Asola, né à Verone, mort à Venise le 1er octobre 1609.
(2) Maître de chapelle d'une église de Vicence; il appartient à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe siècle.

pela. De là naissent des conflits entre le public et le vrai jury. Leurs arrêts ne concordent pas toujours. Les quinze cents petits crayons décernent parfois des premiers prix que le jury ne ratifie pas. Cela est arrivé dans les concours de chant (hommes) et d'opéra-comique. Alors les quinze cents petits crayons se révoltent, parce que le jury ne s'est pas conformé à leur suffrage qu'ils aspirent sans doute à conquérir universel. Des manifestations du genre de celles qui ont empêché M. Dubois de proclamer les récompenses accordées, sont de la plus haute bouffonnerie, étant donnée la compétence de ceux qui les mènent. Je ne viens pas ici défendre les décisions officielles qui, comme tous les jugements humains, s'inspirent trop souvent de considérations de personne et de boutique, mais je me méfie des sentences populaires. Si d'un côté l'on est susceptible de parti-pris, de l'autre on se laisse facilement entraîner par d'aveugles cabales. Et pour quelques personnes éclairées il y a dans le public trop de gens incapables de discerner ce qui est bien ou mal. Si l'on avait dû en l'occurence reprocher quelque chose au jury, c'était son indulgence plutôt que sa sévérité.

Les épreuves de ces derniers concours ne justifièrent pas l'abondance de récompenses qui furent octroyées. Nous n'avons pas l'intention de faire ici tour à tour le procès de chaque élève, d'autant moins que, par dessus leur personne présomptueuse, la faute remonte à l'enseignement caduc et maladroit dont ils sont souvent les victimes. Je laisserai aussi de côté le choix déplorable, pour les morceaux de concours, de certaines musiques surannées que le public n'écoute plus sans sourire. Il y a chez quelques *maîtres* une routine incurable, et on ne peut leur demander d'avoir du goût désormais. Mais on est en droit d'attendre que des professeurs soient au moins experts en l'art dont ils font métier. Le plus grand nombre des élèves entendus ne sait ni chanter, ni dire, ni se tenir en scène. Ils n'ont même plus les belles voix jeunes qui leur valurent jadis leur admission au Conservatoire. Il ne fallait que développer et embellir des dons naturels qui furent gaspillés en pure perte sans qu'il leur fût rien donné en échange. Je n'apporte pas ici seulement une impression personnelle, mais l'appréciation de gens compétents qui, connaissant quelques-uns des candidats, regrettèrent de ne plus leur retrouver la fraîcheur et la justesse de timbres autrefois charmeurs. Contraintes à des efforts qu'elles ne peuvent soutenir, les voix chevrotent dans le registre élevé et deviennent cotonneuses et sourdes dans le médium. Les vocalises aigres sont trop lentement égrenées en laissant entendre le grincement de leur mécanisme. Les ténors s'essoufflent et s'étranglent dès qu'une note domine la portée musicale, et, habitués à pousser le son, ne peuvent plus user de nuances qu'en pâlissant le timbre, sans habileté de progression. Tout ou rien paraît être leur système. Une sonorité vulgaire et violente est le suprême du genre, et quand on joint à cela des gestes d'une gaucherie canaille telle, qu'on ne les supporterait pas au théâtre de Belleville, cela mérite un premier prix aux don José qui surinent ridiculement de trop timides Carmen. Quant à la vocalisation des basses luttant de légèreté dans les *Fêtes d'Alexandre* ou devant *les Reines de Saba*, elle ferait pouffer un orchestre de bigophones pourtant blasés sur la drôlerie des borborygmes. Toute note coûte à son chanteur l'effort de collier que donne à chaque pas un malheureux cheval dont la voiture est embourbée. Et les gammes s'avancent cahin-caha dans un mouvement pénible. Les classes d'opéra-comique nous ont, dans le poème, révélé qu'on aurait d'abord besoin d'y apprendre à parler. D'une façon générale la prononciation n'est pas distincte, on articule mal et on n'accentue pas mieux. La diction lyrique devient alors un bafouillis qui ne permet pas au style musical de développer sa marche harmonieuse. Cela donne l'impression d'avoir affaire à des gens qui ne comprennent pas un mot de ce qu'ils disent. Partant nulle émotion. Les gestes sont convenus, sans accord avec la parole et la mélodie, emphatiques ou étriqués, jamais en place et d'une telle fausseté de mouvement qu'un singe grimacier s'en étonnerait.

Parmi ces médiocrités quelques artistes ont brillé : M. Carbelly, qui a conduit l'admirable air de *Dardanus* avec une science consommée et l'a chanté dans un noble sentiment ; Mlle Chenal qui d'une belle voix large et chaude fut une émouvante *Alceste* et une royale *Armide*. Le jury a tenu à mettre auprès d'elle sur un pied d'égalité une chanteuse de tout à fait second ordre dont le succès injustifié fut une surprise pour tous ceux qui applaudirent Mlle Chenal, tragédienne lyrique que le théâtre réclame. M. Corpait, intelligent comédien, adroit chanteur, remporta en opéra un premier prix qu'il était digne d'obtenir au concours de chant. M. Georges Petit à la voix un peu sourde remédie à ce petit inconvénient par son sens hautement artistique. Le choix de ses morceaux de concours, *Faust* de Schumann, le *Rêve*, *Œdipe à Colone*, le prouve. M. Francell se montra adroit dans *Lakmé*. Mlle Miral doit son premier prix à la sûreté de ses vocalises, à l'élégance sobre de son style, à la capacité de ses poumons dans *Judas Macchabée*. Dans l'épreuve d'opéra-comique, le *Médecin malgré lui* ne convenait pas à son tempérament, pas plus d'ailleurs que sa réplique de *Carmen*. Le même reproche peut être adressé aux professeurs de Mlle Lamare qui doit attribuer sa non-nomination à la première récompense à l'emploi erronné qu'on lui a laissé faire de ses belles qualités simples de voix et de style. Mlle Lapeyrette n'eut qu'un second prix. On espérait mieux pour elle. Son contralto n'a pas encore déployé toute l'ampleur qu'il contient en puissance. Mais est-ce bien au Conservatoire qu'on l'aidera à acquérir le peu qui lui manque pour être parfaite ? Mlle Mathieu-Lutz, dans le *Barbier* et dans sa réplique de *Don Pasquale*, fut tout bonnement exquise. Pourquoi n'obtint-elle qu'un second prix ? Elle avait été le charme, la joie, le sourire, le rayon printanier de cette monotone et ennuyeuse séance d'opéra-comique. La voix est petite, mais si jolie, et l'esprit pétille dans toute sa personne mutine et gracieuse. Les quinze cents petits crayons lui avaient décerné la plus haute récompense, et ils avaient eu raison cette fois. Mlle Lassalle suivit avec bonheur les traditions qui sont attachées au rôle de *Carmen*. Mlle Delimoges eut l'audace de montrer ses jambes dans le maillot gris-perle du *Passant* et en fut récompensée par un accessit que méritait sa diction précise, chose trop rare pour n'être pas remarquée. Voilà une audace qui dès l'an prochain devrait être érigée en loi pour épargner aux concurrents tout le comique de l'habit noir et du chapeau mou dans des scènes lyriques qui, interprétées sans le costume indispensable à leur parfaite réalisation, deviennent ridicules au lieu d'être pathétiques.

Mais c'est là une bien petite réforme à côté de celles qu'on espère. A une direction mesquine et rétrograde succède une haute personnalité artistique vers laquelle se tournent les vœux de tous les musiciens. M. Gabriel Fauré, aux côtés de M. Dubois, pontife déchu, a assisté aux concours dont je viens de vous rapporter les luttes. Il saura faire ce qu'il faut pour que le Conservatoire, dans les classes de chant et d'opéra, devienne une école où l'art lyrique sera dignement enseigné.

Victor DEBAY.

Pour le chant (femmes). — Concoururent : Mlles Mathieu-Lutz, Gomez, Ennerie, Delimoges, Tasso, Bloch, Faye, Kerjean, Vieu, Chenal, Lapeyrette, Bellac, Duprez, Mancini, Miral, Allard, Delalozière, Lassalle, Lamare, Madeski.

Récompenses. — 1ers prix : Mlles Chenal, Mancini, Miral. — 2e prix : Mlles Lamare, Lapeyrette. — 1ers accessits : Mlles Gomez, Bellac, Delimoges. — 2e accessits : Mlles Allard, Tasso.

Chant (hommes). — MM. Petit, Baldous, Saraillé, Francell, Carbelly, Domnier, Cazaux, Pérol, Corpait, Meurisse, Vauri, Gilles, Eymond, Nansen, Ziégler, Dupouy, Engels, Payan, Torrent, Lucazeau, Clamer.

Récompenses. — 1er prix : M. Carbelly. — 2er prix : MM. Lucazeau, Georges Petit. — 1er accessits : MM. Corpait, Francell. — 2e accessits : MM. Domnier, Saraillé.

Pour l'Opéra-Comique. — Mlles Comès, Bloch, Tasso, Lamare, Ennerie, Mathieu-Lutz, Miral, Delimoges, Lassalle; MM. Cazaux, Payan, Nansen, Francell, Petit, Saraillé, Lucazeau, Dommier.

Récompenses.. — *Femmes.* — Pas de premier prix ; deuxièmes prix : Mlles Lassalle, Tasso, Mathieu-Lutz, Miral ; premier accessit : Mlle Ennerie ; deuxièmes accessits : Mlles Comès, Delimoges.

Hommes. — Premier prix : M. Lucazeau ; pas de second prix ; premiers accessits : MM. Domnier, Nansen, Saraillé.

Pour l'opéra. — Mlles Delalozière, Lamare, Chenal, Lapeyrette, Mancini, Bailac ; MM. Ziégler, Pérol, Meurisse, Dupouy, Lucazeau, Petit, Corpait, Carbelly.

Récompenses. — *Femmes.* — Premiers prix : Mlles Chenal, Mancini ; deuxièmes prix : Mlles Lamare, Lapeyrette ; premier accessit : Mlle Bailac ; deuxième accessit : Mlle Delalozière.

Hommes. — Premiers prix : MM. Corpait, Petit ; deuxième prix : M. Carbelly ; premiers accessits : MM. Lucazeau, Meurisse ; deuxièmes accessits : MM. Ziégler, Perol, Dupouy.

Treize concurrents, treize récompenses ! N'est-ce pas admirable ?

Concours de piano

« Suivez la foule, sous la marquise, à l'ombre » me dit à peu près textuellement le brigadier de service, qui a raison, car durant les trente et quelques minutes qui précèdent l'ouverture de l'unique porte réservée au public je ne m'ennuie pas un seul instant. J'apprends que l'un des concurrents, atteint de gastralgie, a dû s'appliquer, le matin même du concours, une sphère de caoutchouc sur l'estomac, mais que d'ailleurs il n'a rien à craindre parceque la princesse de... lui a téléphoné qu'elle l'avait recommandé à tout le jury. On sait ce que parler veut dire. Tout le jury ! entendez : MM. Théodore Dubois, Widor, Xavier Leroux, Pugno, G. Pfeiffer, Cortot, Riera, Lemaire (pas Gaston), Delafosse et Bourgeat. Tranquillisez-vous, princesse. Pour deux raisons au moins, à ma connaissance, il y aura du déchet.

Passons ! J'entre et je grimpe, assez loin, assez haut, là ou la généreuse administration m'a logé. Je dis : généreuse, sans ironie. Qu'importe de contempler les traits, qu'importe de suivre le jeu des virtuoses ? Seule leur chevelure est intéressante et révélatrice et je suis forcé de reconnaître que nul mieux que moi ne peut en saisir l'ensemble et les détails, et si tel concurrent que je ne nomme pas et dont le système pileux est génialement développé, n'a rien obtenu, c'est que comme on le sait le génie est méconnu au Conservatoire. Aussi bien, en admettant même que l'on m'ait envoyé en disgrâce, l'honneur de la maison est sauf puisque j'aperçois, siégeant dans les régions décentes, Vuillermoz, narquois et subtil, René Doire, âme exquise du *Courrier*, et Henry Gauthier-Villars, collaborateur intermittent qui se laisse désirer.

Il est notoire que, tout comme les sports, la virtuosité a fait d'énormes progrès et qu'on ne saurait comparer le mécanisme des lauréats d'il y a quinze ou seize ans avec celui des élèves actuels des classes de piano. Faut-il s'en féliciter ou s'en plaindre ? Je ne sais ! Il est possible que la musique pâtisse des excès de la technique qui surmène et épuise sans profit les meilleurs cerveaux. Toutefois on peut objecter que la sélection n'en aura que plus de valeur et je ne fais nulle difficulté pour reconnaître que la seconde *Ballade* de Chopin fut très convenablement comprise et interprétée. C'est un excellent sujet de concours avec le contraste de ses calmes rêveries et des drames orageux qui éclatent et qui grondent au plus profond des basses. Peut-être eût-on pu souhaiter ici plus d'accent, plus de puissance et de passion, là plus d'abandon et d'émoi. Cependant si l'on excepte un ou deux retardataires il n'y avait pas grand chose à relever dans ces exécutions, toutes au point, même celle de la *Toccata* de Saint-Saëns où j'avais

cru retrouver des souvenirs du cinquième *Concerto* et qui en dérive en effet, étude ingénieuse et prestissime de gammes, d'arpèges, de tierces et d'octaves, compendium de l'acrobatie, macédoine si l'on veut où M. Philipp ne put manquer de se complaire. J'imagine que le jury eût été embarrassé de faire son choix s'il n'eût été guidé par l'épreuve de la lecture à vue d'une page de M. Xavier Leroux à la fois archaïque et moderne. La chaleur était telle que les sensibles de M. Leroux elles-mêmes étaient altérées, ce qui flatta mon philhellénisme mais égara les candidats auxquels on ne saurait raisonnablement reprocher de n'avoir pas pioché Aristoxène. Il apparaît à la proclamation des récompenses que le jury avait sagement jugé. Il nomma d'abord MM. Dumesnil, de Francmesnil et Dupré qui reçurent un premier prix. C'est le triomphe du *nil* que l'intervention de M. X. Leroux dans la composition du programme explique et justifie. M. Dupré est l'exception qui confirme la règle. Il appartenait comme M. de Francmesnil à la classe Diémer. J'avais aimé M. Dorival (classe Philipp) qui ne manque pas de tempérament et auquel on décerna un second prix. MM. Gayraud (classe Philipp), Lattes et Verd gratifiés de premiers accessits, enfin MM. Théroine et Polleri élèves de M. Philipp, que deux seconds accessits récompensèrent. Nous en fûmes, eux et moi, fort aises.

On me pardonnera d'avoir discerné les origines de la *Toccata en fa* si j'avoue que j'ignorais l'*Allegro de concert*, de Chopin, auquel les petites personnes confiées à MM. Delaborde, Duvernoy et Marmontel devaient nous acclimater. Mon initiation, d'ailleurs, fut malheureuse. Après un court, trop court début en *la majeur*, la mélodie défaillait, en descendant, au bord de la dominante, sur un *fa* naturel, s'attardait en *si bémol* et nous ramenait en *la*, puis dans le ton de *mi*, dont nous ne devions plus sortir. On eût trouvé au faubourg Saint-Jacques que « ce n'était point construit » et je commençais à douter de Chopin lorque j'appris que cette composition amorphe, inorganique, était le fruit de transpositions et de coupures sacrilèges. Peu me chaut que M. Wurmser ait remporté son premier prix avec cet *Allegro* défiguré et que M. Marty m'ait dénoncé Henri Herz comme le coupable. En dépit de la tradition, je proteste contre ces dérangements qui ne laissent rien subsister d'une œuvre, qui la sapent dans ses fondements, qui en détruisent les proportions, l'harmonie, le rythme. Un peu de respect pour les maîtres, Messieurs, s'il vous plaît, et prenez garde d'être un jour traités comme vous les traitez, encore que l'inconvénient puisse en être moindre, le cas échéant.

Le *Prélude* en ré majeur de Bach, expressif, sans en avoir l'air, a pris une fâcheuse allure d'étude de la vélocité. Il recèle quelques pièges de doigté et de mémoire épars dans l'incessante et presqu'insensible variété du dessin, où deux bonnes volontés se laissèrent prendre. L'interprétation en fut uniforme. Cependant je ne puis pas ne pas signaler l'abîme qui sépare les classes Duvernoy et Marmontel de la classe Delaborde. Les deux premières amortirent soigneusement l'accord final tandis que celle-ci le plaqua avec un air de défi héroïque. Ce fut là un élément de diversité non méprisable. Quant à l'*Allegro de concert* encore que cruellement déchiqueté, il offrait aux doigts menus, légers, aériens, une jolie occasion de voler sur les touches, mais pas grand chose de plus. A part un petit coin de tendresse, de grâce et de mélancolie, on ne nous avait presque rien laissé de notre cher et pauvre Chopin, de toute sa vaste, profonde et douloureuse humanité. Aussi bien était-ce mieux ainsi. J'ai trop souvent rougi d'avoir trahi Pascal ou Lucrèce en rhétorique pour ne pas me réjouir qu'on ait épargné à des fillettes qui seront peut-être un jour des êtres de passion et de souffrance le remords d'avoir martyrisé Chopin, à onze ans. Onze ans, c'est l'âge de Mlle Caffaret, la jeune du concours qui partagea le premier prix avec Mlles Armand et Lamy, élèves comme elle de M. Duvernoy, et Mlle Kastler élève de M. Marmontel. Epargnons avec succès toute critique tardive et contentons-nous d'une énumération

éloquente. Le second prix échut à Mlles Vizentini et Debrie de la classe Marmontel, ainsi qu'à Mlles Morillon et Aussenac de la classe Duvernoy. Neuf accessits récompensèrent Mlles Weil, Lefebvre. Portehaut, Willemin, Pennequin, Clapisson. Jacquard, Fagel et Thévenet qui avaient fait preuve de qualités et de défauts réels. Le jury n'a pas voulu briser définitivement certaines espérances. Il a eu raison. Il y a néanmoins dans cette liste de dix-neuf lauréates des absences qui m'étonnent. Il faut sans doute en accuser cette fois encore l'épreuve de la lecture à vue, un court et charmant morceau de M. Marty. Déchiffrez, Mesdemoiselles, lisez du Fauré ou du Debussy et vous serez assurées contre tous les accidents où vous sombrez publiquement, hésitantes et décontenancées. Hélas! il faut le constater, vous fûtes bien inférieures à vos camarades du sexe fort ; mais on vous devine si jeunes, affublées pour la plupart dans le mode mineur, avec des robes et des nattes enfantines, en dépit des indications d'un programme exact comme un pédigrée ! Peut-être bien que l'année prochaine MM. Diémer et Philipp décréteront pour leurs disciples le port obligatoire de la culotte et du col marin. Après tout il n'y a pas bien longtemps que j'ai vu M. Diemer jouer à *chat perché* dans l'intimité.

Paul LOCARD.

Violon. — Alto. — Violoncelle. — Contre-Basse. — Harpe

QUELQUES RÉFLEXIONS

Bien que ce ne soit vraiment guère réjouissant d'entendre vingt fois de suite et plus, le même morceau de musique, fût-il de Saint-Saëns ou de Vieuxtemps, nous devons reconnaître que pas un instant l'ennui n'a visité nos facultés auditives pendant le concours d'instruments à archets. Ceci, sans doute, est tout à la louange des élèves, mais aussi à celle de leurs excellents professeurs, MM. Berthelier, Lefort, Nadaud et Rémy pour le violon, Laforge pour l'alto, Cros-St-Ange et Loeb pour le violoncelle, Charpentier pour la contre-basse.

En tous temps on a pu constater la réelle supériorité de ces classes ; cette fois encore les résultats sont des plus probants : nous avons remarqué, en effet, de parfaits élèves, « façonnés » aussi consciencieusement et délicatement que possible, mais, il faut le dire, nous avons trouvé peu d'*artistes*. Et puisque malheureusement on s'attache plus à l'exécution proprement dite qu'à l'interprétation, le jury aurait été bien embarrassé s'il ne s'était laissé guider pour le secourable sentiment de générosité. Les quatre nobles instruments sans lesquels il n'est point de musique vraiment expressive et variée, ont rapporté à leurs jouvenceaux-adeptes, un total de trente-six récompenses se décomposant en huit premiers prix, neuf seconds, neuf premiers accessits, dix seconds ! Le chiffre est coquet. Malgré que nous soyons, nous aussi, portés vers une indulgence d'autant plus légitime que les concours furent satisfaisants, nous craignons que de telles largesses n'amoindrissent quelque peu le prestige de notre Ecole nationale de musique, n'entachent en quelque sorte sa réputation de consacrer à tout jamais un jeune talent, ne rendent enfin un mauvais service à ceux au profit desquels se dispense cette prodigalité.

Tout en ayant un petit air paradoxal, ce que j'ose avancer ici (quelle témérité !!) me paraît digne d'être médité, et ma prétention va jusqu'à me persuader que j'ai raison ! Tous lauréats du Conservatoire, presque tous premiers prix !! C'est simplement effrayant. Et remarquez que je m'en tiens seulement à quatre classes, ne voulant pas empiéter sur les comptes rendus de piano et de chant à la lecture desquels vous apparaîtra la véritable orgie de récompenses qui restera comme le fait saillant des concours de 1905.

Vous alléguerez, je suis sûr, que cela prouve précisément la haute valeur de l'enseignement et que par conséquent il ne peut en résulter qu'un effet des plus heureux vis-à-vis de tous ceux que la question touche ou seulement intéresse. Oui, mais en vous retournant votre argument, je vous ferai remarquer qu'un peu plus de sévérité de la part du jury ne donnerait que plus de valeur encore à la distinction à laquelle aspire cette innombrable quantité de jeunesses assoiffées de gloire, et qui restent trop souvent, hélas ! avec leur pépie jusqu'à l'extinction de la flamme de vie ! Encore bien heureux lorsque ces charmants et irresponsables adolescents n'ont point à supporter de plus dures privations !

Et voilà pourquoi l'on voit journellement des « premiers prix » traîner leurs petits cercueils à musique dans les plus vaseuses gargotes de banlieue. Est-ce un service qu'on leur a rendu à ceux-là ? S'ils n'étaient pas nantis de ce titre qui bourdonne agréablement mais ironiquement à leurs oreilles, peut-être auraient-ils le courage de renoncer à une carrière qui ne leur sourit pas et dans laquelle ils ont été jetés souvent malgré eux. Mais avec cette maudite étiquette ils se voient toujours à la veille d'être « célèbres », et ils vivotent misérablement dans l'espoir que la justice humaine (?) les ramènera bientôt à leur vraie place.

Pauvres existences gâchées par la faute de parents, de maîtres ou d'amis imprudents dans leurs conseils !

Et tout cela, parce que le jour du concours, ils auront exécuté d'une façon satisfaisante le premier mouvement, par exemple d'un concerto rabâché depuis deux mois, dix heures par jour, au détriment de tout sentiment élevé d'*interprétation* et souvent aussi au détriment de la compréhension d'autres œuvres que leur tempérament *jugé* en l'espace de trois ou quatre minutes — d'après un ou deux morceaux — sera peut-être incapable de traduire.

Le cas contraire existe et se rencontre fréquemment. On pourrait même démontrer pourquoi un véritable artiste a moins de chance de passer brillamment un concours qu'un simple bon élève, bien studieux, bien régulier dans son travail,... son boire et son manger.

Je concluerai donc à l'*inutilité* des concours puisqu'il ne s'achève pas une année au Conservatoire sans qu'on ait à enregistrer d'une part l'insuccès d'un sujet des plus remarquables, et de l'autre, la réussite d'un élève sur lequel on fondait peu d'espérances; et j'appuierai même ma conclusion sur les effets *néfastes* desdits concours, puisque par suite d'erreurs assez incompréhensibles, un jury jette une quantité de jeunes gens dans une vie incertaine, d'autant plus dangereuse qu'elle paraît tout ensoleillée.

C'est plus qu'il n'en faut, je crois, pour réclamer instamment de simples examens mensuels ou trimestriels, qui seraient passés dans l'intimité de la classe, non par de grandiloquents et officiels pontifes, mais par de bons musiciens exempts de toutes pensées de coterie, et heureux d'aider sincèrement au développement de l'art musical en choisissant avec la prudence, le discernement et la sûreté de jugement que leur permettraient des auditions successives, ceux qui seraient appelés à représenter et à vivifier cet art qui s'étiole sous le poids des palmarès, des compromissions et des glorioles, en un mot sous le poids de ce sentiment si vil qui caractérise cruellement notre époque : la vanité.

Un diplôme témoignant de bonnes et complètes études serait donné aux élèves qui auraient atteint, au cours de leurs examens, un nombre total de points dont on fixerait le minimum. Cela supprimerait bien des jalousies, bien des haines, bien des démarches d'un goût douteux, bien des larmes aussi ; cela serait *juste*.

Nous nous en voudrions toutefois de ne pas reconnaître que M. Saury possède déjà un acquis enviable et qu'il fait montre d'une sonorité charmante, câline et ample

à la fois ; que M. Cautrelle pourra devenir un violoniste de bon style et peut-être un artiste ; que M. Bittar m'a l'air d'un parfait musicien rompu aux surprises de tonalités malicieuses ; que M. Bastide, bien que se tenant avec peu de grâce en répand infiniment dans son jeu Rigo-Sarasatien ; que Mlle Billard aurait pu obtenir un premier prix si le jury avait saisi tout ce qu'il y a de délicat, de subtil dans cette intéressante nature ; que M. Matignon et M. Nauwinck, — ce dernier, légèrement « loustic », en concourant dans son costume de zouave — ne manquent pas de rythme et donnent à leur exécution un caractère curieusement martial ; que Mlle Morhange joue avec une élégance qui fera battre bien des cœurs sinon bien des mains ; que les premiers accessits de MM. Sauvaistre et Etchecopar sont de toute justice et que nous aurions désiré un petit encouragement à Mlle Baudot. Nous serions également à tout jamais inconsolable si nous n'applaudissions pas aux récompenses de M. Macon, altiste expressif et virtuose, de Mlle Coudard à la sonorité tendre et lointaine ; de M. Lefranc au style assez pur et exempt d'emphase, de M. Ricardon dont le premier accessit se changera certainement dès l'année prochaine en un premier prix. Et quels regrets éternels ce serait pour nous que d'oublier ingratement les sensations agréables que nous ont causés les violoncellistes Doucet, (un véritable artiste celui-là), Jamin (virtuoses et lecteurs impeccables), Cruque dont l'inconsciente audace est la plus exquise qualité de cet enfant de dix ans devant qui s'ouvre un avenir brillant. Mais M. Rosoor n'a-t-il donc pas été entendu par le jury ?... Enfin réjouissons-nous des succès mérités de M. Subtil qui marche sur les traces de Nanny, de MM. Zibell et Boussagol, virtuoses accomplis de la contre-basse.

Nous espérons racheter bientôt la brièveté forcée de ces simples citations par des éloges que nous aurons sans doute l'occasion de décerner à tout ce petit monde naissant lorsque nous pourrons le juger dans de meilleures conditions que celles d'un concours.

*
* *

Harpes. — Quant aux classes de harpes, elles ont satisfait unanimement les plus difficiles. Et si je pouvais écarter de ma pensée, au moins pour un instant, cette lutte fâcheuse qui grandit chaque jour entre la harpe à pédales et la harpe sans pédales, j'aurais à remplir ici la tâche la plus agréable qu'un critique puisse rêver : celle de louanger sans réserves professeurs, élèves, facteurs d'instruments, toute la lyre ! Mais j'ai été témoin de discussions si vives, de parti-pris si flagrants, d'enthousiasmes si intéressés de *part et d'autre* que je voudrais essayer de mettre au point cette brûlante question des deux harpes.

A vrai dire, la Harpe Erard et la Harpe Lyon sont deux instruments remarquables, chacun dans son genre ; et il ne me paraît pas juste de faire bénéficier le premier de toutes les qualités les plus inimaginables au détriment du second, et réciproquement. C'est pourtant ce qui se passe dans les milieux qui se prétendent indépendants. Nous pouvons aujourd'hui tabler sur un fait probant, indéniable, irréfutable : c'est que la Harpe a pédales, est arrivée depuis longtemps à son apogée, et cette apogée est l'une des plus belles auxquelles puisse prétendre le travail de l'homme. Il serait superflu d'insister sur la jolie sonorité et sur le charmant effet de glissando — dont on abuse d'ailleurs — de la Harpe Erard. Mais pourquoi ne pas reconnaître que la nouvelle Harpe chromatique fait, d'année en année, des progrès stupéfiants et que le concours de l'autre jour a démontré qu'elle pouvait en réaliser encore, — car elle n'a pas la prétention d'avoir atteint la « perfection ». Elle a depuis longtemps dépassé la période de tâtonnement, elle a vaincu déjà d'énormes difficultés de toute nature, elle s'est imposée par ses qualités les plus apparentes et qui ne sont pas niables, à savoir qu'elle

supprime le mécanisme compliqué et parfois bruyant des pédales, qu'elle peut exécuter n'importe quelle œuvre sans que le compositeur ait à se soucier de son maniement, qu'elle s'apprend très facilement ; il lui restait encore à améliorer sa sonorité : on a pu constater cette année que certaines nuances sont devenues tout à fait exquises sur la Harpe chromatique. Nul doute que, très prochainement, le nouvel instrument n'obtienne à ce point de vue, dans toutes les nuances, une égale et suave sonorité. N'oublions pas que la partie disputée entre les deux Harpes est inégale puisque l'une est définitivement constituée depuis longtemps et l'autre, telle qu'elle est conçue par M. G. Lyon, est à peine née ; et cependant la voilà déjà grande et jolie personne, répandant par conséquent sur son passage le charme et la jalousie.

Mais ce qui m'a mis en joie, ou plutôt ce qui m'a navré, c'est de constater qu'après avoir dirigé contre la Harpe chromatique une série de critiques dont la première et non la moindre était que cet instrument ne serait jamais jouable, voilà que maintenant l'on entend dire que l'un des défauts de la harpe chromatique est de « friser ». Mais, ne savez-vous pas que le « frisement » est produit par un corps dur qui s'approche d'une corde pendant qu'elle vibre encore, ce qui arrête sa vibration par le contact ? Le frisement peut donc être produit par trois causes : d'abord par l'ongle de l'artiste qui, en allant attaquer une corde, frôle la corde voisine qui vibre. Ceci existe aussi bien dans l'une des harpes que dans l'autre, et peut-être même plus dans la harpe à pédales, attendu que la distance entre les cordes à l'endroit où on les attaque est plus grande dans la harpe chromatique que dans la harpe à pédales. Une seconde raison de frisement est dans la harpe à pédales lorsque la modulation exige la mise en fonction de la pédale correspondant à une corde qui est encore en train de vibrer. On conçoit très bien que cette corde étant en vibration, la fourchette dont le rôle est de raccourcir sa longueur, devra d'abord, avant de la pincer, arriver à son contact et par conséquent produire le frisement dans ce qu'il a de plus désagréable. C'est d'ailleurs ce défaut que signale particulièrement, dans un récent article, Félix Mottl, comme inhérent à la harpe à pédales.

D'autre part dans la harpe chromatique, les cordes se croisent vers le milieu et se trouvent être en ces points relativement près les unes des autres. Dès lors, si l'artiste attaque mal une corde, c'est-à-dire l'ébranle dans un sens allant de la colonne vers le haut de la harpe, il peut produire un frisement en jetant la corde attaquée contre la corde voisine, et, dans ce cas, c'est la corde voisine qui constitue le corps dur contre lequel vient friser la corde vibrante. C'est là la troisième cause. L'on peut remarquer, d'ailleurs, que cette même mauvaise attaque produit le même frisement dans la harpe à pédales par suite de la projection de la corde dans sa partie haute contre la tige de la fourchette au repos.

Quelques élèves des deux classes ont produit des frisements à plusieurs reprises, mais il suffit de constater que dans chaque classe d'autres élèves n'en ont produit aucun pour se rendre compte que le défaut signalé est plutôt un défaut d'exécutant que d'instrument.

Enfin ce que les esprits même les plus prévenus ont dû reconnaître au concours de vendredi, c'est que l'accord des harpes chromatiques était resté absolument parfait et qu'aucune des cordes ne s'était cassée. C'était encore là un grief que l'on portait contre la nouvelle harpe, sans lui donner le temps de bénéficier de la pratique nécessaire à tout essai.

Et maintenant, ainsi que je l'ai dit au début de cet article, je suis heureux d'avoir applaudi très sincèrement les lauréats de ces concours, en dehors de toute considération d'instruments. L'admirable classe de M. Hasselmans a remporté quatre premiers prix, un second prix et un accessit ; la classe de Mme Tassu-Spencer, de fondation

toute récente puisque c'était seulement son second concours, a remporté un premier prix, deux seconds prix et deux accessits. Quant à dire quelle fut la plus talentueuse, la plus virtuose, la plus gracieuse, la plus musicienne de Mlles Mauger, Ingelbrecht, Mollica, Lenars, Laskine, Joffroy et Blot, sans oublier l'incroyable M. Grandjamy, je m'en sens incapable à moins d'afficher une prétention qui... « friserait » l'outrecuidance. Mlles Ingelbrecht, Laskine et Blot m'ont paru merveilleusement douées musicalement. Elles ont joué en artistes non pas seulement en harpistes ! Et à ce propos, autant le *Prélude, Valse et Rigaudon*, de M. Raynaldo-Hahn m'a causé de plaisir à mesure que je l'entendais davantage, autant le *Concerto* de Mlle M. Renié — très habilement et spécialement écrit pour la harpe à pédales — m'a fait éprouver le terrible malaise que doit provoquer... l'image du néant, — ce qui n'enlève rien au merveilleux talent de harpiste de Mlle Renié.

C. CAMILLE-EDWARD.

Instruments de bois

Comme il était naturel, la plus forte chaleur de la saison des concours a été réservée pour le jour des « Vents ». Je ne sais si les concurrents ont apprécié cette logique du thermomètre, mais nos oreilles ont à peine eu à en souffrir, ce qui est tout à l'honneur de ces modestes et laborieuses recrues de nos orchestres.

A part la classe de basson où nous ne voyons à signaler que M. Rogereau, les instruments à vent ont présenté comme à l'ordinaire un remarquable ensemble.

Des deux seconds prix de flûte de l'année dernière, le jeune Joffroy concourait seul pour la récompense finale, le malgache Raonilalao ayant dû réintégrer son île. Il a triomphé facilement — car il a de qui tenir — en compagnie de M. Laurent dont la belle sonorité a beaucoup plu, dans l'Andante et Scherzo de Ganne, bien connu des flûtistes depuis le concours de 1901, et la courte et mélodique phrase écrite par M. de la Nux pour la lecture à première vue.

Si l'Introduction et Polonaise pour hautbois de M. Deslandres a été généralement bien jouée, il n'en a pas été de même du morceau de lecture du même auteur dont l'exécution a été médiocre, Le jury a néanmoins décerné six récompenses aux neuf candidats, dont un premier prix à l'unanimité à M. Pontier et deux seconds prix à M. Serville et à M. Rouzère, qui nous a donné la meilleure lecture.

Enfin la classe de clarinette, qui ne présentait que cinq concurrents, s'est particulièrement distinguée par cinq récompenses dont trois premiers prix à l'unanimité, décernés à MM. Capelle, Moulin et Dubois. Les deux morceaux étaient de M. Lefebvre.

L'auditoire spécial de ces concours, toujours attentif, éclairé, indulgent aux faiblesses, nous a semblé plus nombreux qu'à l'ordinaire, ce qui prouverait que, pour cette journée, toutes les invitations ne se sont pas trompées d'adresse.

L. C. M.

RÉSULTATS

CONCOURS A HUIS-CLOS :

Harmonie (Hommes). — Premiers prix : MM. Chevaillier, Krieger (Lavignac), Wolff (X. Leroux) ; deuxième prix : M. Bourdon (Lavignac) ; premier accessit : M. Defay (Taudou) ; deuxièmes accessits : MM. Roussel (Leroux), Lévy (Taudou).

Harmonie (élèves femmes). — Pas de premier prix ; deuxième prix : Mlle Ganeval, élève de M. Auguste Chapuis ; premier accessit : Mlle Dauly, élève de M. G. Marty ;

deuxièmes accessits : Mlles Milliaud, Alice Mohrange, Bussière, élèves de M. G. Marty.

Fugue et contrepoint. — Premiers prix : MM. L. Dumas, Bazelaire (Lenepveu); deuxièmes prix : MM. Gailhard (Lenepveu), Nibelle (Fauré), Mlle Grumbach (Fauré); premiers accessits : MM. Cools, Pollet (Fauré), Borchard Lenepveu ; deuxièmes accessits ; MM. Flament, Marcel Bertrand (Lenepveu).

Accompagnement au piano (Classe de M. Vidal). — Premier prix : M. Maillieux ; deuxièmes prix : Mlle Pelliot, M. Wolff ; premier accessit : Mlle Ganeval ; deuxième accessit : M. Krieger.

Orgue (classe de M. A. Guilmant). — Premier prix : M. Boulnois ; deuxième prix : M. Bonnet ; premier accessit : M. Fauchet ; deuxième accessit : M. Barié. Sujet de fugue de M. Eug. Gigout, thème libre de M. Aug. Chapuis.

CONCOURS PUBLICS :

Violon. — Premiers prix : M. Saury, élève de M. Lefort ; M. Cantrelle, élève de M. Remy ; M. Bittar, élève de M. Berthelier ; M. Bastide, élève de M. Lefort. — Deuxième prix : Mlle Renée Billard, élève de M. Lefort ; M. Matignon, élève de M. Nadaud ; Mlle Morhange, élève de M. Nadaud ; M. Nauwinck, élève de M. Remy. — Premiers accessits : M. Sauvaistré, élève de M. Lefort ; M. Augiéras, élève de M. Remy ; M. Etchecopar, élève de M. Lefort. — Deuxièmes accessits : Mlle Wolff, élève de M. Lefort ; M. Marcel Devaux, élève de M. Nadaud ; M. Carles, élève de M. Lefort ; M. Michelon, élève de M. Berthelier ; M. Sufise, élève de M. Remy.

Alto (Professeur : M. Th. Laforge). — Morceau de concours : *Chaconne*, de M. Henri Marteau ; lecture à première vue du même auteur. — Premier prix : M. Macon ; seconds prix : M. Lefranc, Mlle Coudart ; premiers accessits : MM. Ricardon et Jurgensen ; deuxièmes accessits : MM. Montfeuillard et Pierre Vizentini.

Violoncelle. — Morceau de concours : Allegro de concert (Davidoff) ; lecture à première vue de M. Paul Vidal : premiers prix : MM. Doucet et Janin, élèves de M. Loëb ; deuxième prix : M. Cruque, élève de M. Loëb ; premiers accessits : M. Verguet, élève de M. Loëb ; MM. Olivier et Delgrange, élèves de M. Cros Saint-Ange ; deuxièmes accessits : MM. Lachurié et Benedetti, élèves de M. Cros Saint-Ange.

Contre-basse (professeur : M. Charpentier). — Morceau de concours : premier concerto de Verrimst ; lecture à première vue de M. Vidal ; premier prix : M. Subtil ; seconds prix : MM. Zibell et Boussagol ; premier accessit : M. Hardy : pas de deuxième accessit.

Harpe à pédales (professeur : M. Hasselmans). — Premier prix : M. Grandjany, Mlles Mauger, Ingelbrecht, Mollica ; deuxième prix : Mlle Laskine ; premier accessit : Mlle Janet ; pas de deuxième accessit.

Harpe chromatique (professeur : Mlle Tassu-Spencer). — Premier prix : Mlle Lenars ; deuxième prix : Mlle Joffroy et Blot ; pas de premier accessit ; deuxièmes accessits : Mlles Gondeket et Chalot.

Piano (hommes). — 1er prix : MM. de Francmesnil, élève de M. Diemer : Dumesnil, élève de M. Philipp ; Dupré, élève de M. Diemer ; 2e prix, à l'unanimité : M. Dorival, élève de M. Philipp ; premiers accessits : MM. Gayraud, élève de M. Philipp ; Lattès, élève de M. Diemer ; Verd, élève de M. Diemer ; deuxièmes accessits : MM. Théroine, élève de M. Philipp ; Polleri, élève de M. Philipp.

Piano (femmes). — Premiers prix : Mlles Caffaret, élève de M. Duvernoy ; Armand, élève de M. Duvernoy ; Kastler, élève de M. Marmontel ; Antoinette Lamy, élève de M. Duvernoy ; deuxièmes prix : Mlles Vizentini, élève de M. Marmontel ; Henriette de Brie, élève de M. Marmontel ; Morillon, élève de M. Duvernoy ; Aussenac, élève de M. Duvernoy ; premiers accessits : Mlles Weil, élève de M. Duvernoy ; Léa Lefebvre, élève de M. Marmontel ; Portehaut, élève de M. Marmontel ; Willemin, élève de M. Delaborde ; deuxièmes accessits : Mlles Pennequin, élève de M. Duvernoy ; Clapisson, élève de M. Duvernoy ; Jacquard, élève de M. Delaborde ; Fagel, élève de M. Delaborde ; Thévenet, élève de M. Delaborbe.

Chant (hommes), Chant (femmes). — Opéra, Opéra comique. — (Voir plus haut l'article de notre collaborateur Victor Debay.)

Flûte (Professeur M. Taffanel ; morceau de lecture à vue de M. V. de la Nux). — Premiers prix : MM. Joffroy et Laurent ; pas de deuxième prix ; premiers accessits : MM. Hérissé et Bergeon ; deuxièmes accessits : MM. Camus et Cléton.

Hautbois (Professeur M. Gillet ; morceau de lecture à vue de M. Deslandres). —

Premier prix : M. Pontier ; Deuxièmes prix : MM. Serville et Rouzère ; pas de premier accessit ; deuxièmes accessits : MM. André Tournier, Langate et Riva.

Clarinette (Professeur M. Mimart ; morceau de lecture à vue de M. Lefebvre). — Premiers prix : MM. Capelle, Moulin et Dubois ; deuxième prix : M. Loterie ; pas de premier accessit ; deuxième accessit : M. Lortron.

Basson (Professeur M. Eugène Bourdeau ; morceau de lecture à vue de M. Alfred Berthelin). — Pas de premier prix ; deuxièmes prix : MM. Préfet et Rogereau ; premier accessit : M. Raimbourg ; pas de deuxième accessit.



NOTES DE PASSAGE

Par Kardeton

Les Sociétés musicales se fondent, vivent... ou meurent. Pour qu'une Société musicale puisse se fonder il est essentiel qu'il y ait d'abord un *directeur* et un *administrateur*. Ces deux personnages se trouvent très facilement : les candidats sont même parfois trop nombreux. Il est plus délicat de réunir le nombre de souscripteurs nécessaire ; néanmoins on peut y arriver. Ce résultat obtenu, il s'agit, sans tarder, de faire imprimer des en-têtes de lettres, dans le style que voici :

SOCIÉTÉ ORLANDO DI LASSO

DIRECTEUR X***

Administrateur : Tartempion

Les circulaires, ornées du même en-tête, ne sont pas moins nécessaires. On les envoie par milliers, en même temps qu'on adresse aux secrétaires de rédaction des journaux et revues, des *prières d'insérer* réitérées.

On peut ensuite commencer à s'occuper du programme des concerts que l'on donnera ; mais rien ne presse absolument. Il est bon, également, de convoquer quelques instrumentistes ou chanteurs, si l'on en a besoin. Du reste, à la rigueur, surtout pour la musique pré-beethovenienne, un quatuor, deux ou trois vents et un petit hàrmonium suffisent. Avec ces éléments, fournis par les élèves de quelque école de musique, et une vingtaine de chanteurs-amateurs de tous sexes, rien n'est plus facile que d'exécuter des messes célèbres, des oratorios, des œuvres lyriques anciennes ou modernes, etc.

Une répétition suffit généralement : néanmoins on peut en faire une et demie si l'on veut « fignoler » les détails. Mais on ne saurait trop se pénétrer de ce principe que « trop répéter nuit », et que l' « impromptu » est ce qui réussit le mieux. Le jour venu, on donne le premier concert. La salle est pleine de fauteuils ou de chaises : on distingue également deux souscripteurs, une cinquantaine de personnes « à l'œil », appartenant aux familles des choristes, enfin les ouvreuses ou les ouvreurs.

L'exécution du programme est parfaite : instrumentistes et choristes se sont donné rendez-vous unanimement à l'accord final, en jouant et chantant faux et hors mesure le reste du temps.

Le lendemain, on lit dans l'*Epoque* et dans les autres grands quotidiens :

« La *Société Orlando di Lasso*, fondée, comme l'on sait, grâce à l'énergie et à l'initiative aussi intelligente qu'artistique de son directeur, M. X..., secondé par M. Tartempion, l'habile administrateur bien connu, vient de donner, à son premier concert,

l'audition intégrale du célèbre oratorio *Jean-sans-Peur*, de Guy d'Arezzo junior. Ce fut une manifestation musicale de premier ordre, et nous ne saurions trop féliciter M. X... du magnifique résultat obtenu, grâce à sa persévérance, à sa belle foi artistique et à son autorité. »

Voilà vraiment le *résultat* qu'il importait d'*obtenir*.

*
* *

Le directeur d'un de nos grands casinos s'était assuré le concours, pour diriger l'orchestre de l'établissement, excellent d'ailleurs, d'un musicien intelligent, qui, sacrifiant à la tradition autant qu'à la méthode historique, avait résolu de donner, au cours de ses neufs concerts, une audition chronologique des symphonies de Beethoven. Comme on en était au quatrième concert, — et à la quatrième symphonie, — notre directeur, à la vue du programme qu'on lui soumettait, éclata de fureur, et apostrophant le kapellmeister : « En ça, mon cher, vous f...ez-vous de moi ? Je ne vous ai pas confié *mon* orchestre, je suppose, pour qu'il joue toujours le même morceau !...

— ???

— Parfaitement ! Voilà quatre fois de suite que vous jouez *la* Symphonie de Beethoven ! Il est possible que vous l'aimiez beaucoup, mais moi, j'en ai assez, de cette sacrée symphonie ! Vous me ferez le plaisir de la remplacer par un autre morceau.

L'histoire est authentique : c'est même ce qui en fait le charme.

*
* *

La « Musique de l'Avenir » est en marche, comme la Vérité ! Ses adeptes sont déjà nombreux : ce sont des « purs », des « libérés de tout préjugé d'école », des « indépendants », des « originaux », qui ne veulent entendre parler ni de Bach (pompier et hargneux comme l'on sait), ni de Beethoven (formaliste et rasant), ni de Wagner (il y a beau temps que Debussy lui a dit son fait) ! ni des traditionnalistes de l'Ecole de Franck, ni même de notre Debussy.

Ils s'inspirent de la « seule et grande nature. »

Leurs musiques sont très belles, on le dit du moins. Ils produisent peu, mais beau et « soigné ». Du reste, leur bagage musical est relativement considérable : le représentant le plus célèbre de la « Musique de l'Avenir » a déjà composé : un premier temps de quatuor (ou plutôt d'« Improvisation pour quatre instruments à cordes, » deux mélodies et un morceau de piano de cinq pages et demie. En outre il vient de commencer une troisième mélodie dont le début est plein de rares promesses : et il n'a que vingt-neuf ans.



Le mouvement musical en Province et à l'Etranger

LE HAVRE. — L'exécution du *Chant de la cloche* de Vincent d'Indy avait montré l'an dernier par la bonne volonté des exécutants et l'empressement des auditeurs combien cette ville cherche à atténuer la fâcheuse réputation qui lui fut faite en matière d'art.

Voici que l'esprit d'initiative au Havre vient de s'affirmer excellemment par une nouvelle et singulièrement originale manifestation artistique : la représentation en plein air, dans la forêt de Montgeon, du *Mystère de Saint Nicolas et des trois belles filles*

qu'il sauva du péché, œuvre de deux Havrais : M. R. de la Villehervé pour le poème et notre excellent collaborateur M. H. Woollett pour la musique.

Ce n'est point ici le lieu de parler du poème, bien qu'il soit exquis, ni de son interprétation dramatique qui, sous la direction de M. Armand Bour, fut irréprochable ; mais je dirai que le consciencieux et savant musicien qu'est Henri Woollett écrivit pour ce poème une partition charmante où les motifs dans le genre ancien ou populaire savent s'organiser harmonieusement à l'aide des plus modernes procédés : sous sa direction, un orchestre de quatre-vingts artistes et amateurs sut faire exactement goûter le charme, la finesse et la puissance de la partie instrumentale tandis que le rôle lyrique, un chœur d'anges, était rempli avec une homogénéité parfaite par un chœur de jeunes filles, au nombre de 130.

Et j'ajouterai que la soliste était Mlle Hélène-M. Luquiens. Il faut désormais attendre beaucoup de cette jeune et déjà admirable cantatrice. On sait les succès qu'elle obtint déjà en Suisse, au centenaire Vaudois et à la fête des narcisses, à Montreux, puis à Londres et à Paris aux Concerts Le Rey. Elle a donné au Havre le témoignage d'une aisance et d'une grâce indéfinissable, du secret des gestes harmonieux, et de la qualité d'une diction précise qui complètent l'ampleur et la pureté d'une voix de soprano où surent se refléter exactement en même temps que la belle et commune pensée du poète et du compositeur la fraîcheur d'une âme émouvante et passionnée.

G.-Jean Aubry.

VICHY. — *Le troisième concert classique.* — J'exprimais le vœu — il y a quinze jours — que les concerts à venir fussent d'un intérêt égal à celui dont je donnais le compte rendu. Mon souhait a été exaucé et le troisième concert classique ne le cède en rien au second.

C'est par la magnifique *Fest ouverture* de Lassen que débutait ce concert, par cette page que certainement Wagner n'eut pas désavouée et qui représente — presque avant l'époque — sa composition et sa manière.

Deux fragments — mièvres, ténus et charmants — d'*Haensel et Gretel*, suivaient : « l'Homme au Sable » et la « Prière du Soir ».

C'était ensuite la première audition, à Vichy, d'une des œuvres les plus originales (op. 80) de Beethoven, de sa *Fantaisie* pour piano, chœurs et orchestre. Cette page singulière et remarquable, où il semble que le génial compositeur se soit délassé de ses autres préoccupations, a été fort bien exécutée par l'orchestre et les chœurs du Casino et pour le piano par Mme de Léotard, digne de tous éloges.

Puis, la *Croisade des Enfants*, de Pierné, a déroulé le ravissant prélude de sa deuxième partie, dont l'argument évoque une grande route sur la lisière d'une forêt par une chaude matinée de printemps.

Le prélude de *Parsifal* qui suivait, était également inconnu à Vichy. Ses mystérieux accents et la sublime pureté de son inspiration furent à merveille rendus par l'orchestre à qui M. Danbé sut communiquer toute la mystique et digne poésie de l'œuvre de Wagner.

Il nous était réservé d'entendre la première exécution de l'œuvre d'un inconnu, M. Dovin, dont les très réelles qualités musicales ne manqueront pas de faire pour le nom et le talent. Le final du quatrième acte de *Sylvère*, interprété par notre excellent baryton M. Boulogne, soutenu par l'orchestre et les chœurs, obtint un succès bien mérité et du plus heureux présage pour l'œuvre complète.

Venaient ensuite deux fragments des *Impressions d'Italie* de Charpentier, *A Mules*, où la sonnerie claire des clochettes sert de fond au chant plus grave du muletier et aux accents alanguis des belles filles qu'il ramène, et *Sur les Cimes*, qui est l'hymne du plein midi dans la campagne de Sorrente.

Après quoi, Mme de Léotard interpréta avec autorité deux pièces de Schubert-Liszt. La marche hongroise de la *Damnation de Faust* terminant ce très intéressant concert.

J. P.

OSTENDE. — *Kursaal.* — Séances quotidiennes d'orgue du maître L. Vilain, artiste de grand talent, aux programmes desquelles collaborent tous les grands noms de la littérature de l'orgue.

L'orchestre, au retour de Londres, où pendant plusieurs jours, il a fait sensation par une manifestation artistique de haute valeur, et où il s'est fait reconnaître comme une organisation d'élite, semble animé de la légitime ambition de maintenir tout le prestige qu'il s'est acquis là-bas. Depuis l'ouverture du Kursaal, de nombreuses pages de valeur ont été exécutées, qui, toutes, dénotent, avec le désir de faire bien, une complète compréhension de l'œuvre par tous les interprètes, guidés par le geste ferme, la volonté d'interprétation bien marquée de leur chef, M. L. Rinskopf.

Citons au hasard : l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, les splendeurs du *Crépuscule des Dieux*, *la Mer* de Gilson, la *Marche du Couronnement* de C. Saint-Saëns, l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven.

Au programme, pour le vendredi 14 juillet, figure Théo Ysaye : *Variations symphoniques* de Franck, *Concerto en mi bémol* de Liszt.

Le 17 juillet, audition du violoniste Mischa Elman.

Ultérieurement auditions de Pugno, Risler, Eug. Ysaye.

— *Théâtre.* — Ouverture le 15 juillet : *Lakmé* avec un orchestre de 50 musiciens, sous la direction de M. Brumagne.

On annonce la représentation d'*Ambidextre Journaliste* d'Edm. Picard, par MM. Gémier et les artistes du théâtre de la Renaissance.

Parmi les artistes en représentation : les tragédiennes Duse et la grande Sarah, le ténor Caruso (le 3 août dans *Rigoletto*).

C. C.

ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

A l'Opéra. — M. P. Gailhard, directeur de l'Académie nationale de musique, vient de recevoir, pour être représentée avant la fin de 1906, la *Forêt*, poème lyrique en un acte par Laurent Tailhade, musique d'A. Savard. M. Savard, ancien prix de Rome, directeur du Conservatoire de Lyon, fera dans cet ouvrage ses débuts au théâtre. La *Forêt* offre cette particularité assez neuve que les personnages figurant les arbres, chêne, cyprès, tilleul, au lieu de chanter leurs rôles, les déclameront sur les tenues d'orchestre. M. Gailhard, directeur de l'Opéra, est d'ores et déjà entré en pourparlers avec M. Claretie au sujet des acteurs de la Comédie-Française qui pourraient être « cédés » à la grande scène lyrique pour l'œuvre de MM. Laurent Tailhade et Savard.

Il est question d'introduire au répertoire de l'Opéra, l'*Etoile du Nord* de Meyerbeer.

Le besoin s'en fait-il réellement sentir ? ?

A l'Opéra-Comique. — Nous avons annoncé que les deux premiers ouvrages nouveaux que donnera, dès le début de la saison prochaine, M. Albert Carré, seront *Miarka*, du compositeur M. Alexandre Georges, sur un poème de M. Jean Richepin, et les *Pêcheurs de Saint-Jean*, du compositeur Ch.-M. Widor, sur un livret de M. Henri Cain.

Nous croyons savoir que le directeur de l'Opéra-Comique a en main, pour venir après ces deux ouvrages, le *Clos*, trois actes, de M. Michel Carré, musique de M. Charles Silver, dont les principaux rôles sont destinés à Mme Marie Thiéry, MM. Clément, Dufrane et Vieuille.

On représentera, l'hiver prochain, sur l'une des scènes du boulevard, un ballet, en trois actes, d'une forme toute nouvelle, terminé déjà depuis plus d'un an. Le livret est de Henri Cain et la musique du compositeur Charles Cuvillier.

Ce ballet aura pour titre : *Trois Peintres*. Chaque acte sera la reproduction d'un tableau connu : premier tableau, la *Kermesse*, de Rubens; deuxième tableau, l'*Embarquement pour Cythère*, de Watteau; troisième tableau, la *Danse des Nymphes*, de Corot.

Il nous faut revenir sur la belle séance donnée le 29 juin à l'Ecole de musique classique fondée par Niedermeyer et actuellement dirigée par M. Gustave Lefèvre. Le programme était presque exclusivement composé d'œuvres d'anciens élèves et d'élèves de l'école, parmi lesquels nous relevons les noms glorieux de Boëllmann, de Gustave Lefèvre, Gabriel Fauré, Eugène Gigout, Périlhou, Messager, A. Georges, H. Busser, ainsi que ceux de MM. Defosse et Le Boucher. On a fait un éclatant succès au bel *Hymne funèbre* de *Roméo et Juliette*, de Gustave Lefèvre et à l'Ouverture jouée à quatre mains par MM. Fauré et Gigout. La *Sonate* pour piano et violon de G. Fauré, son *Poème d'un jour*, exquisement chanté par Mme Jane Arger, n'ont pas été moins applaudis que la pittoresque *Sonate* de M. Gigout dont nous avons longuement vanté ici-même la noble architecture, l'écriture savante et la couleur descriptive et que Mlle G. Ziégler a magistralement exécutée. N'oublions pas les mélodies de Boëllmann, d'A. Georges et d'H. Busser qui ont charmé l'auditoire.

Il est probable que M. Dallier, organiste de Saint-Sulpice, succédera à M. Gabriel Fauré comme organiste à La Madeleine.

— On parle surtout de MM. Bruneau, Vidal et Pierné pour prendre la classe de composition de M. Fauré. — Il est possible, d'autre part, que M. Lenepveu démissionne à la rentrée.

A l'issue des concours des classes d'harmonie, les professeurs du Conservatoire se sont réunis et ont offert à M. Théodore Dubois, par l'intermédiaire de leur collègue, M. Charles Lenepveu, qui a pris la parole au nom de tous, un superbe exemplaire du fameux bronze de Chapu : *La Jeunesse*, auquel est joint une médaille d'argent de grand module, où se détache l'inscription suivante :

« Conservatoire national de musique et de déclamation, à Th. Dubois, leur directeur de 1896 à 1905, les professeurs et les membres de l'administration.»

Un parchemin portait également les signatures de tous les donateurs.

A propos du Conservatoire, on nous demande comment procède le jury pour l'attribution des récompenses.

Quand les divers membres du jury se sont retirés dans la salle de leurs délibérations, le président, M. Théodore Dubois, pose cette première question : Y a-t-il lieu de décerner un premier prix ?

L'urne circule ; les membres du jury votent par boules blanches et boules noires. S'il y a majorité de boules blanches, le président déclare qu'il y a lieu de décerner le premier prix. Et alors circule une nouvelle urne dans laquelle sont jetés des bulletins pliés en quatre et portant un nom. Le concurrent qui a réuni la majorité des suffrages se voit attribuer le premier prix. Et le vote pour la série des seconds prix et des accessits continue.

Un jour Auber présidait le jury. En ce temps la délibération du jury se faisait devant le public. Auber pose la question de savoir s'il doit y avoir un premier prix : l'unanimité des boules noires lui répond.

Auber annonce gravement le résultat, puis à demi-voix il ajoute :

— Chez les nègres, il y aurait lieu à décerner un premier prix !

Annonçons la fondation d'une société de retraites par l'association des musiciens français. Cette œuvre, dont les statuts sont sagement élaborés, constitue une société mutuelle puissante et d'un secours des plus efficaces pour tous ceux qui en feront partie. Aussi ne saurions-nous trop conseiller aux intéressés de se faire inscrire sans tarder au secrétariat général, 16, rue Blondel, Paris (2e).

Nous sommes heureux d'informer nos lecteurs que M. Georges Barrère, fondateur de la *Société moderne d'Instruments à vent*, flûtiste-solo de l'Opéra et des Concerts Colonne vient d'être engagé pour un an à de superbes conditions au Park-Casino de Ravina (Etats-Unis d'Amérique). M. G. Barrère nous sera rendu en octobre 1906.

C'est M. Letorey, ancien prix de Rome, qui a été désigné par M. Jules Claretie pour remplacer M. Fauchey comme second chef d'orchestre à la Comédie française.

Notes de musique.

M. Barrau donnera l'hiver prochain, avec le concours du quatuor Capet et d'éminents artistes français, une série de concerts de musique de chambre sous le titre de *Soirées d'art*.

L'excellent pianiste Georges de Lausnay vient de donner, à Londres, deux concerts (salle Bechstein et salle Erard) qui lui ont valu les plus enthousiastes éloges de la presse londonnienne.

L'Académie des beaux-arts vient de décerner le prix Houllevigne, d'une valeur de 5.000 francs, à M. Georges Marty, pour son opéra de *Daria*, représenté cette saison à l'Académie nationale de musique.

Le prix Houllevigne est attribué, tous les quatre ans, aux termes de sa fondation, par l'Académie des beaux-arts, à l'auteur d'une œuvre remarquable en peinture, en sculpture, en architecture ou en composition musicale.

Salons musicaux. — Le 2 juillet dernier, le maître Gabriel Fauré était fêté une fois de plus à Neuilly, chez M. et Mme Burgain, dans cette hospitalière demeure où se réunissent avec tant d'empressement et de joie les quelques privilégiés admis à entendre toujours de précieuses et rares musiques, merveilleusement interprétées, souvent avec le concours des auteurs.

Mme Chaillet-Vormèse joua avec le maître la *Sonate*, où elle fit preuve d'infiniment de charme et de virtuosité ; un essaim de jolies femmes, sous la direction de Mlle Burgain, chanta la *Pavane* et des chœurs de *Prométhée*; enfin la *Bonne Chanson* et diverses mélodies furent interprétées par Mlle Mallet, dont on admira fort la magnifique voix, Mme de Longchamps, Mlle Burgain, MM. Maurice Bagès et Austin, dont on connaît le merveilleux talent.

Nous avons déjà parlé ici du projet de *Monument Beethoven*, dû à M. José de Charmoy, et en faveur duquel on a fait une si formidable réclame. Voici de quelle façon M. Charles Morice, dans le *Mercure de France* (juin) apprécie le sculpteur en question et son œuvre (Compte-rendu des *Salons*) :

« Renan n'a rien fait qui excuse la caricature absurde que nous en offre M. Charmoy. Et puisque je viens de nommer ce jeune homme, qui nous arrive de l'île Maurice tout exprès, croirait-on, pour s'efforcer de ridiculiser nos plus chères gloires, oserais-je lui demander s'il ne saurait se contenter du Beaudelaire sinistre et du de Vigny grotesque qu'il nous a imposés ? On dit qu'il prépare un Beethoven, et ce qu'on en a vu dans les journaux illustrés fait trembler. Je sais bien qu'il donne ses œuvres pour ce qu'elles valent, mais à ce prix il les « place », et voilà ce qui nous irrite. Ne saurait-il mieux employer ses capitaux et son activité ? Trop généreux jeune homme, vos bienfaits nous accablent. »

Il est un écrivain d'Italie qui surpasse, en l'art de la réclame, nos puffistes les plus éminents. C'est M. Gabriele d'Annunzio. Ses œuvres se jouent trois ou quatre fois devant des salles désertes mais, du moins, occupent-elles abondamment la chronique pendant que le génial auteur les élabore.

A cette heure, M. d'Annunzio passionne ses compatriotes avec l'opéra que compose le maëstro Alberto Franchetti sur son drame *la Fille de Jorio*. Pour la curiosité de la chose, prêtons-nous complaisamment à ces délicates réclames.

Donc, le musicien et le poète ont de fréquentes entrevues au sujet de leur opéra. Et chaque semaine, le maëstro Franchetti vient en automobile, à la villa de Capponcina. Très souvent les deux artistes déjeunent ou dînent ensemble. Suivant *la Nazione*, voici un instantané de ces scènes. « L'invité est assis sur un trône, le maître de maison dans une stalle d'un chœur d'église... Car Gabriele d'Annunzio est un artiste raffiné dans toutes les manifestations de sa vie... Il est très sobre ; il ne fume pas ; mais sa table quant à l'arrangement, l'élégance, le choix exquis des mets et des boissons, évoque les souvenirs d'Apicius et de Lucullus, et la poésie gastronomique de Brillat-Savarin ou de Monselet. Quelques esprits irrespectueux vont même jusqu'à penser que son cuisinier est un véritable artiste, un poète plus que lui, laborieux et imaginatif... »

Les Fêtes d'Orange : *Trois représentations au Théâtre antique.* — Les 5, 6 et 7 août auront lieu à Orange, trois représentations d'un éclat unique où seront interprétés : les *Troyens* de Berlioz, le *Méphistophélès* de Boïto, *Œdipe-Roi* de Sophocle et *Jules César* de Shakespeare.

C'est à la Société des Grandes Auditions Musicales (présidente : Mme la comtesse Greffuhle), qu'est due cette réalisation ; elle s'est adjointe un comité d'honneur, composé de M. Rouvier, président du Conseil des ministres, M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, MM. Guérin, vice-président du Sénat, Maurice Faure, Jules Roche, Dr Loque, Lacour, maire d'Orange, A. Réal, Paul Mariéton, etc.

La direction générale de toutes ces représentations a été confiée à M. Raoul Gunsbourg.

L'orchestre et les chœurs des Concerts Colonne, sous la direction de leur éminent chef, Mmes Litvinne, Chassang, Lina Cavalieri, MM. Rousselière, Ananian, Plamondon, Chaliapine interprèteront les œuvres lyriques. — On sait que la musique de scène pour *Jules César* est de M. Gabriel Fauré.

L'élite de la Comédie-Française avec Mounet-Sully, Silvain, Mme Silvain, Albert Lambert fils, jouera *Œdipe-Roi*.

Pour tous renseignements supplémentaires, on devra s'adresser à M. Gabriel Astruc, éditeur de la Société des Grandes Auditions Musicales, 32, rue Louis-le-Grand.

Fêtes musicales de Nîmes. – Voici la distribution des ouvrages qui seront créés, les dimanche 13 et mardi 15 août, aux Arènes de Nîmes :

1. *Vénus et Adonis*, légende lyrique, en un acte et trois parties, paroles de M. Louis de Gramont, musique de M. Xavier Leroux :

Vénus, Mme Héglon, de l'Opéra; Adonis, Mme Fossati, de la Scala de Milan.

2. *Amica*, drame lyrique en 2 actes, paroles de M. Paul Bérel, musique de M. Piétro Mascagni :

Rinaldi, MM. Renaud, de l'Opéra; Giorgio, Nuibo, de l'Opéra; Maître Camoine, Ananian, de l'Opéra de Monte-Carlo; Amica, Mmes Charlotte Wyns, de l'Opéra-Comique; Magdelone, Fossati, de la Scala de Milan. Orchestre de 150 musiciens, sous la direction de l'auteur, M. Piétro Mascagni.

Cabourg. — Cabourg bat son plein en ce moment et les représentations lyriques des Casinos sont fort brillantes avec Mme Bréjean-Silver, entourée de Mmes L. Virgini, Mary Girard, Flor Albine, Fleury Pillard et MM. Breton-Cauhet, Dumonthier, Martini, La Taste, Chalmin, Charlier, Aristide.

M. Frigara est le chef d'orchestre et M. Paul Raymond, de l'Opéra, est chargé de la partie chorégraphique.

Aix. — Nous apprenons avec le plus grand plaisir le triomphe remporté par Mme Cécile Thevenet dans *Carmen* au grand cercle d'Aix-les-Bains. Son succès a été tel qu'elle devra retourner à Aix à la fin de ce mois pour se faire entendre devant le roi de Grèce.

Nous avons le regret d'apprendre la mort, à l'âge de 74 ans, de M. Léon Achard, professeur honoraire du Conservatoire, ancien pensionnaire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, dont il fut, il y a quarante ans, un des plus brillants ténors.

A l'Opéra-Comique, où il resta dix ans, Léon Achard fut le créateur, avec Galli-Marié, de *Mignon* et de *Piccolino*, et l'interprète acclamé de la *Dame Blanche*, du *Postillon de Longjumeau*, du *Domino Noir* et de toutes les œuvres de l'ancien répertoire. Après la guerre, Achard partit pour l'Italie, où il obtint le même succès. Il revint à Paris pour entrer à l'Opéra, où il triompha dans *Faust*, *Don Juan*, les *Huguenots*, etc., et fit la création, à côté de Faure, de la *Coupe du roi de Thulé*.

En même temps qu'un grand artiste, Léon Achard était le plus charmant et le plus serviable des hommes.

Nécrologie. — Nous avons appris avec un vif chagrin la mort de notre sympathique confrère Charles Joly, critique musical au *Figaro* et à *Musica*. C'était un écrivain de talent, d'un éclectisme averti et judicieux, un homme aimable et très obligeant. Nous nous associons à la douleur de ses amis.

N. D. L. D.

BELGIQUE

VERVIERS. — *Nécrologie.* — Un douloureux évènement vient de surprendre le monde musical verviétois : Jean David, le délicieux ténor solo de la *Schola Cantorum* de Paris, rentré depuis quelques jours dans sa ville natale, est mort vendredi inopinément... Et rarement la Parque impitoyable s'est montrée plus atrocement cruelle qu'en fauchant ainsi en pleine maturité ce jeune et beau talent, à la veille même d'une nouvelle bataille musicale que devait couronner pour lui un nouveau triomphe. Jean David devait, en effet, redire ce dimanche, à l'Exposition de Liège, le solo de ténor qu'il avait créé dans la *Chanson d'Halewyn*, de son camarade de la *Schola*, Albert Dupuis, et juste à l'heure où il aurait charmé la multitude de son chant vibrant et contribué avec son habituel dévouement au succès de l'œuvre, à cette heure même il s'en allait vers sa demeure dernière, escorté d'une foule émue, qui comptait le tout Verviers musical, et salué par les chants des chœurs mixtes de la *Concorde* — ceux-là même qui devaient exécuter à Liège et qui avaient tenu à remettre ce concert — inaccoutumé et émouvant hommage à celui qui était resté, malgré le succès, leur bon camarade David.

Souvent, en effet, il nous revint ici et toujours il participa à nos manifestations musicales ; en ces derniers temps nous l'applaudîmes dans la *Chanson d'Halewyn* (qu'il répétait jeudi encore avec son ardeur accoutumée), et dans *Philémon et Beaucis* qu'il joua avec à propos ; nous ne nous attarderons pas à renouveler nos éloges pour la voix délicieuse et le talent du chanteur de bonne école qu'était David et qu'on a souventes fois appréciée ici ; mais il nous plaît, après avoir salué l'artiste dont la mémoire vivra parmi nous, de rendre hommage à l'homme qui fut un rare exemple d'amour filial et d'envoyer nos consolations impuissantes mais sincères à la mère qui chérissait ce fils dont elle était fière et qui maintenant le pleure...

J. D.

ÉTRANGER

MUNICH. — *Festivals de Richard Wagner et de Mozart.*

L'Opéra royal de Munich donnera, cette année, du 7 août au 21 septembre, avec le concours des premiers artistes d'Allemagne, deux séries de représentations, l'une consacrée à Richard Wagner, l'autre à Mozart.

La direction musicale du 1er et 3e anneau du *Nibelung* (9 au 13 août et 5 au 9 septembre), ainsi que des trois représentations de *Tristan et Iseult* (16 et 18 août et 2 septembre), des deux représentations du *Vaisseau Fantôme* (15 et 30 août) et de toutes les représentations de Mozart est aux mains du directeur général de la musique, M. Félix Mottl. M. le professeur Arthur Nikisch dirigera les trois représentations des *Maîtres Chanteurs* (7, 18 et 31 août) ; M. Franz Fischer le 2e anneau du *Nibelung* (21 au 25 août). Mise en scène de l'intendant royal chevalier de Possart.

TRÉVANO (Suisse). — Voici le programme du beau concert orchestral donné sous la direction de M. Louis Lombart, en son château de Trévano (Suisse) le mardi 18 juillet, en l'honneur du comte Lucchesi Palli, consul général de S. M. le Roi d'Italie et de la comtesse Lucchesi Palli.

Anton Dvorack. — Finale de l'op. 77.
Edvard Grieg. — Mélodies Elégiaques op. 34.
Camille Saint-Saëns. — Prélude du Déluge, op. 45.
Johan S. Svendsen. — Romanze, op. 26.
G. F. Hændel. — Largo.
P. Tschaïkowsky. — Sérénade, op. 48.
Bach-Wilhelmy. — Aria de la Suite en ré.
G. Bolzoni. — Minuetto.
Jules Massenet. — Le dernier sommeil de la Vierge.
Louis Lombard.— Air de ballet (d'un opéra inédit) ; Scènes Paysannes, op. 40 (première audition) ; Historiette, op. 33 ; Cubana, op. 36.

GENÈVE. — A la fête annuelle des promotions qui a eu lieu au Victoria-Hall, les élèves de l'école secondaire et supérieure des jeunes filles, en présence des autorités et d'un nombreux public, ont donné une superbe audition d'un *Chœur patriotique* de M. J.-D Schnell, compositeur genevois, ainsi que quatre chœurs tirés de *Fra Diavolo*, d'Auber, qui ont obtenu le plus vif succès. Ces œuvres étaient accompagnées par un excellent orchestre dirigé par M. le professeur H. Kling.

PAMPELUNE. — Le compositeur Henri Lutz vient de remporter aux fêtes de Pampelune un véritable triomphe dont tous les vrais dilettanti se réjouiront. La belle œuvre *Les Voix de la Mer* a été appréciée et jugée comme elle le méritait. Nul doute que nous l'entendions bientôt à Paris dans les meilleures conditions.

W.

LONDRES. — M. Frank Rendl, le propriétaire de Covent Garden annonce qu'il organise, de concours avec le Syndicat de la saison annuelle estivale, une saison d'opéra italien de huit semaines au début d'octobre, pour laquelle la troupe et les chœurs du *San-Carlo* de Naples ont été engagés.

La plupart des nouvelles œuvres de la jeune école italienne y seront entendues.

Le dernier numéro de *l'Art du Théâtre* contient des comptes rendus illustrés d'*Armide* représenté avec un si grand succès à l'Opéra ; de *Chérubin* et de la *Cabrera* donnés tous deux à l'Opéra-Comique ; de *Cœur de Moineau*, la délicieuse comédie que M. Artus a fait jouer à l'Athénée ; d'*Esther*, représentée par Mme Sarah Bernhardt avec la mise en scène de la première représentation à Saint-Cyr.

Parmi les planches hors texte signalons de beaux portraits de Mlle Carlix et de Mlle Tariol-Baugé.

La revue d'art, de littérature et de sociologie (8e année), *L'Œuvre Internationale* 33, rue Constantinople, Paris, que dirige notre confrère M. Marcel Clavié, prépare un fort intéressant numéro qui sera consacré à Benjamin Godard et à son œuvre.

Ce numéro exceptionnel qui paraîtra en octobre prochain, contiendra une étude générale sur l'œuvre de Benjamin Godard, de M. Marcel Clavié. Cette étude sera accompagnée de nombreuses appréciations de grands musiciens français.

Un beau portrait au fusain de Mlle Jeane Rouquet, tiré sur papier de luxe encadrera le texte. D'autres reproductions seront dans le texte avec une page musicale de Benjamin Godard.

Ce numéro de *L'Œuvre Internationale* est en souscription aux bureaux de la revue, au prix de deux francs. — Un tirage à part, sous forme d'album sera également fait pour les admirateurs de Benjamin Godard. — Prix de cet album : cinq francs.

BIBLIOGRAPHIE

LA MEULE TOURNE

Roman, par Jean d'UDINE

1 vol. — ALBIN-MICHEL, éditeurs, Paris

L'apparition d'un nouveau livre de Jean d'Udine ne saurait laisser indifférents les lecteurs du *Courrier Musical*. Ceux-là même, — et j'en suis, — qui ne partagent pas toujours ses théories esthétiques, ou que peuvent agacer parfois ses paradoxes, sont les premiers à rechercher et à lire avec empressement les articles de revues ou les livres qui portent sa signature, certains d'y trouver, exposées avec autant de sincérité que de clarté et de méthode, dans un style d'une rare élégance et d'une merveilleuse précision, des idées aussi nombreuses qu'originales. Jean d'Udine a vite fait de « s'assurer » de ses lecteurs : il semble que l'on ne puisse, même en le voulant bien, briser le lien qui vous retient à cet esprit charmant et fin, dont la merveilleuse culture, je dirai presque l'universalité, et la spontanéité, expliquent en partie les séductions, aussi bien que la sympathie qu'il inspire.

La *Meule* est moins un roman qu'une remarquable et forte étude de psychologie. L'éducation du jeune Le Garrec, sous la direction des pères Jésuites, et sous la surveillance d'une tante pieuse, sévère, exagérément autoritaire, l'influence exercée par cette éducation sur l'adolescent et sur l'homme fait, devenu un écrivain célèbre, les efforts tentés pour s'en libérer, tel est, en somme, l'esprit du livre.

La Meule, qui tourne sans cesse, c'est « la Vie, l'existence qui nous aiguise ou nous broie. » « Meule de moulin si nous sommes lâches devant eux, meule de repasseur si nous savons profiter de leurs vertus éducatives, voici ce que sont pour les hommes les événements de la vie. » Dès les premières pages il semble que l'on se trouve en présence d'un roman vécu : et l'on se sent de suite une sympathie instinctive pour « ce petit poète » de Le Garrec, pour ses jeunes amours, pour son âme d'enfant, si séduisante. La vie sera dure pour lui, il sera « broyé » par elle, jusqu'au moment où il se sentira, enfin, libéré, « aiguisé », après de cruelles souffrances morales.

Je ne saurais parler que d'une façon insuffisante de ce beau livre, où une observation et une connaissance profondes du cœur humain s'allient à une sincérité d'accents qui en rend la lecture extrêmement attachante. Je ne reprocherai qu'une chose à l'auteur, — ou à René de Gracel : c'est de faire preuve de quelque ingratitude vis-à-vis de leurs éducateurs. S'ils n'avaient fait, l'un et l'autre peut-être, d'aussi solides et brillantes humanités sous l'habile direction des pères Jésuites, pourrait-on admirer dans leurs œuvres cette culture littéraire si parfaite et si variée, cet esprit classique, cette langue si belle et si « XVIIe siècle » ?

A. DIOT.

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

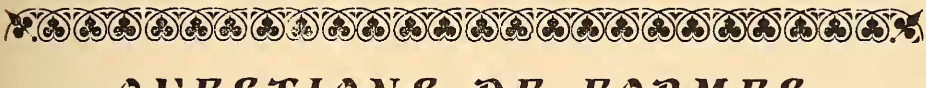
Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle

8e ANNEE. Nos 16 et 17. 15 AOUT et 1er SEPTEMBRE 1905

LE COURRIER MUSICAL



Le prochain numéro du *Courrier Musical* paraîtra le *15 Septembre*.



QUESTIONS DE FORMES

Il fait bien chaud pour causer de choses sérieuses et précisément celles dont je voudrais vous entretenir, parce qu'elles me trottent continuellement en tête depuis quelques mois, sont assez arides. Je vais tâcher tout de même de ne pas être trop abstrait... Et puis, vous êtes prévenus ; passez si vous ne vous sentez armés de quelque courage.

Les principaux éléments intrinsèques de la musique sont, comme chacun le sait :

Le *Rythme*,
La *Mélodie*,
L'*Harmonie*,
Le *Timbre*.

Ecrivant à une fillette, dans les *Lettres pour la Jeunesse*, je lui expliquais, il y a deux ans, que ces divers éléments sont solidaires les uns des autres, qu'ils sont pratiquement inséparables, que l'harmonie naît de la mélodie, qu'il n'y a pas de mélodie sans rythme, etc... Lorsque l'on parle entre grandes personnes il serait également sage de ne pas oublier cette intime et indissoluble union des divers éléments sonores ; on dirait moins de sottises. Le rythme, la mélodie, l'harmonie et le timbre forment, dans la musique, un tout homogène, et l'on ne saurait les étudier séparément les uns des autres, que pour besoin d'analyse.

Or la mélodie, envisagée isolément, est le terrain de bataille coutumier de toutes les discussions esthétiques. Il est rare que l'on accuse quelqu'un de manquer de rythme ; les raffinés seuls ont tout le temps le mot « harmonies » à la bouche : « de belles harmonies, de pauvres harmonies », et le timbre ne préoccupe que quelques

professionnels. En revanche la mélodie qui est le plus tangible des éléments musicaux et constitue en quelque sorte le magma où tous les autres s'amalgament, la mélodie jouit du privilège qu'on en parle sans cesse. L'histoire du goût musical se résume même tout entière dans le reproche adressé par chaque génération aux novateurs contemporains de manquer de mélodie (reproche accompagné quelquefois du grief de rechercher des harmonies « savantes », ce qui est exactement la même chose).

Le débat, je l'ai répété dans maints ouvrages, provient uniquement de ce qu'on donne toujours au mot mélodie un sens trop étroit, chacun n'admettant comme mélodique que l'espèce de chant qu'il préfère. Et j'ai redit également plusieurs fois qu'on ne peut définir la *mélodie* qu'en ces termes très vagues : *une série de sons successifs*.. Mais comme cette série de sons successifs peut aller du roulement de timbale ou du cri du coucou jusqu'au lied le plus subtil de Schumann et jusqu'aux variations du rossignol, il est arrivé un moment où j'ai eu besoin, pour m'exprimer, de classer un peu toutes ces « successions sonores » et de les répartir suivant quelques types définis.

C'est au chant vocal, prototype de toute musique humaine, que j'emprunte mes exemples. J'appelle *mélodies du premier type*, les *psalmodies* ou *récitatifs*, qui, plus ou moins simples, se caractérisent tous par la répétition fréquente de plusieurs syllabes sur une même note, par une absence complète de symétrie rythmique et généralement aussi par une tessiture d'assez faible étendue. Les récitatifs constituent, par conséquent, des mélodies très voisines de la simple déclamation et à peine organisées.

Dans les *mélodies du deuxième type* ou *mélodies proprement dites*, les éléments sonores entrent plus largement en jeu ; les notes y sont plus variées, plus étendues sur l'échelle des hauteurs, et les rythmes, quoique libres encore, plus particularisés et soumis à une certaine unité d'allure. Mais les uns et les autres, quoique s'éloignant déjà de la déclamation, demeurent encore soumis assez étroitement aux exigences du texte. Il s'y établit en quelque sorte un compromis entre la musique qui commence à s'organiser suivant ses modes personnels et le poème qui conserve néanmoins une autorité directrice. Il va sans dire que cette forme mélodique peut trouver place même dans la musique purement instrumentale, mais elle n'est en ce cas qu'une sorte de réminiscence des mélodies vocales de même catégorie.

Dans les *mélodies du troisième type*, celles que l'on nomme des *airs*, la liberté du compositeur disparaît devant le partis-pris d'obtenir des courbes et des rythmes *symétriques*, indépendants des paroles chantées et des nuances particulières du sentiment ou de la pensée. L'air, à raison même de son organisation très complexe, mais très fixe, ne peut représenter qu'un état d'âme général. Plus conventionnel en soi que le récitatif et que la mélodie du deuxième type, et plus éloigné qu'eux de la déclamation poétique, l'air favorise beaucoup moins la finesse de l'expression, mais il possède l'avantage d'une puissance lyrique plus grande, d'un « dynamisme » plus intense, dynamisme que les Italiens ont malheureusement affaibli en soumettant leurs ariosos à une morphogénie contrainte et dogmatique.

Mais il faut bien se garder, — et c'est là ce que les musiciens ont rarement la sagesse de faire, — il faut se garder d'établir entre ces divers types mélodiques une hiérarchie quelconque. Le *récitatif*, la *mélodie proprement dite* et *l'air* ne constituent pas des degrés d'émotion musicale supérieurs les uns aux autres. N'attachons pas à cette classification une idée de *qualité*, mais seulement une idée de *quantité* mélodique. La qualité d'une mélodie tient à tout autre chose. Si l'air est plus organisé que le récitatif, cela ne veut pas dire qu'il soit plus musical, ni plus expressif ; il est autre, voilà tout ! Une valse de Métra est aussi organisée qu'un scherzo de Beethoven et ne vaut pourtant pas telle psalmodie lithurgique qui l'est à peine.

Or toutes les écoles musicales commettent cette erreur foncière de croire à la

supériorité qualitative de tel ou tel type mélodique. Les lullistes et les ramistes, esclaves de la déclamation littéraire, n'admettaient que le récitatif ou que les mélodies à peine plus organisées. Les wagnériens ne tolèrent que les mélodies très voisines du second type. De nos jours les debussystes reviennent, tout au moins pour la partie vocale de leur musique, au type lulliste de la psalmodie, tandis qu'à toute époque les tenants de l'école italienne, bouffonistes ou piccinistes, et plus tard bellinistes, rossinistes ou donizettistes, n'ont accepté comme chantantes que les mélodies du type le plus complètement organisé, c'est-à-dire que les airs (1).

S'il est vrai que les harmonies et les rythmes soient intimement liés aux mélodies, il semble qu'il suffise de classer celles-ci pour classer celles-là du même coup ; à certains types mélodiques correspondraient forcément certains types harmoniques ou rythmiques. Mais — toujours pour la commodité de l'étude — il peut y avoir avantage, en définissant très largement les *harmonies* : *tous groupements de sons simultanés*, à les classer, elles aussi, suivant certains types morphologiques généraux. Les variétés en seraient également innombrables, depuis les bruits naturels les moins organisés, agglomérations de sons quelconques (bruit de la mer, du vent, ramage des oiseaux, etc.) dont les harmonies dissonantes et atonales sont l'image assez fidèle, jusqu'aux harmonies consonnantes et nettement tonales qui représentent un maximum d'organisation.

Au premier abord on peut éprouver quelque hésitation à considérer les harmonies consonnantes et tonales comme représentant un maximum d'organisation ; et les apôtres du chromatisme à outrance et de l'atonalité lèveraient les épaules devant une pareille théorie. Réfléchissez-y pourtant : organisation et complexité sont loin d'être des termes synonymes. Rien n'est moins complexe que l'architecture dorique, rien n'est cependant plus organisé qu'elle : c'est le triomphe de l'adaptation des formes au but. Une cathédrale gothique est beaucoup plus complexe que le Parthénon ; elle est d'une structure moins économique et répond moins strictement qu'un temple grec aux exigences de la raison humaine. Ne me faites pas dire ce que je ne dis point ; je ne prétends pas du tout qu'elle soit moins *belle* pour cela. Les conditions de la beauté échappent toujours à l'analyse ; l'esthéticien doit renoncer à jamais découvrir pourquoi une œuvre d'art est belle ou non, et même à juger si elle est belle ou non. Elle est belle pour ceux à qui elle plaît, elle ne l'est pas pour les autres, et voilà tout. J'entends seulement dire ici qu'une complexité plus grande n'entraîne forcément, en aucun ordre d'idées, une organisation plus parfaite. Les grands sauriens de la période jurassique n'étaient pas moins bien adaptés à leur milieu que d'autres animaux d'une anatomie plus compliquée. Ils l'étaient au contraire davantage et même si étroitement qu'ils en sont tous morts sans laisser de descendance directe. C'est un peu ce qui advint aux airs et aux harmonies consonnantes des Italiens, dont la musique a disparu par la perfection même d'une organisation qui ne lui permettait pas de s'adapter à des modes nouveaux de penser et de sentir, qui lui interdisait toute évolution.

Nous pouvons donc considérer comme *harmonies du premier type* (c'est-à-dire le moins organisées) *les harmonies les plus chromatiques et les plus dissonantes*, comme *harmonies du troisième type* (c'est-à-dire le plus organisées) *les harmonies consonnantes et tonales* et intercaler entre elles, comme *harmonies du deuxième type*, les *harmonies moyennement tonales et moyennement dissonantes*, moyenne assez difficile à déterminer

---

(1) J'ai eu pour la première fois recours à cette classification des formes mélodiques dans une petite étude sur Gounod (*Orphée*, 1905). J'en ai usé récemment pour une monographie de Gluck, qui paraîtra cet automne à la librairie Laurens. Et j'avoue qu'il me serait désormais difficile de caractériser la musique d'un compositeur quelconque, sans me servir de ce moyen commode de m'exprimer.

d'ailleurs et constamment variable, car le chromatisme et la dissonance n'ont pour ainsi dire pas de limites.

Les œuvres musicales de toutes les époques, nous le verrons tout à l'heure, démontrent expérimentalement la justesse de notre classement. Mais cette justesse se trouve confirmée d'une façon plus intrinsèque et plus sûre encore par la simple considération que les types d'harmonies, envisagés dans l'ordre où nous venons de les établir, aussi bien que les types de mélodies, vont des formes métanthropiques aux formes anthropistiques. Plus l'homme veut s'exprimer musicalement lui-même, avec ses sensations et ses sentiments, plus ce sont des airs qu'il chante et plus ses harmonies deviennent tonales. Plus, au contraire il cherche à peindre le monde extérieur, à créer de la couleur locale, à saisir les onomatopées de la nature, ou à divaguer métaphysiquement, plus il abandonne les formes mélodiques fixes, et plus il chromatise (1).

Ce parallélisme qui ne peut manquer de se produire, s'il est vrai que la mélodie, l'harmonie et le rythme sont fonctions les uns des autres, ressort en effet nettement, comme je viens de le dire, de toute l'histoire de la musique. Ce n'est pas ici le lieu de le démontrer. Il nous suffit de constater brièvement que tous les auteurs, qui, à quelque époque que ce soit, ont usé de la mélodie du premier degré, c'est-à-dire de la déclamation pure : Monteverde, Lulli, Rameau ou M. Debussy, ont en même temps montré une grande prédilection pour les harmonies dissonantes et faiblement tonales, tandis que les partisans de la mélodie fortement organisée, tous les Italiens par exemple, depuis Pergolèse jusqu'au Verdi de la première manière, se sont cantonnés dans les harmonies consonnantes et tonales. Entre ces deux extrêmes, Wagner représente, avec une continuité qui frise parfois la monotonie, les mélodies et les harmonies du second type. Ce qui nous importe davantage c'est de bien spécifier qu'entre les divers types harmoniques, pas plus qu'entre les divers types mélodiques, il ne convient d'établir aucune hiérarchie, parce qu'ils ne constituent pas des degrés d'émotion musicale supérieurs les uns aux autres. N'attachons pas à cette classification une idée de *qualité*, mais seulement une idée de *quantité* harmonique. Si les harmonies consonnantes sont plus organisées que les harmonies dissonantes, cela ne veut pas dire qu'elles soient plus musicales, ni plus expressives ; elles sont autres, voilà tout ! Or toutes les écoles musicales commettent cette erreur foncière de croire à la supériorité qualitative de tel ou tel type harmonique. Les lullistes et les ramistes, esclaves de la déclamation littéraire, modulaient continuellement. Les wagnériens ne tolèrent que les harmonies du second type, à la fois dissonantes, mais suffisamment scholastiques. De nos jours les debussystes reviennent au type lulliste de l'atonalité, tandis qu'à toute époque les tenants de l'école italienne, bouffonistes ou piccinistes, et plus tard bellinistes, rossinistes ou donizettistes, n'ont accepté comme musicales que les harmonies les plus complètement organisées, c'est-à-dire les harmonies tonales et consonnantes.

Si je viens de répéter textuellement sur les types harmoniques ce que j'écrivais plus haut sur les types mélodiques, c'est d'abord pour insister sur ce parallélisme frappant ; mais c'est surtout parce qu'on ne saurait trop résister aux affirmations dogmatiques d'un tas de pythagoriciens musicaux qui prétendent posséder l'orthodoxie en matière harmonique et nous l'imposer avec intolérance.

---

(1) La pratique démontre du reste que sans aucune connaissance technique on peut, avec de la patience et du goût, trouver des harmonies complexes et dissonantes (harmonies métanthropiques) très heureuses, tandis qu'il est impossible, sans avoir étudié les traités, c'est-à-dire sans bénéficier de la longue expérience humaine ancestrale, d'harmoniser « sans faute », tonalement (harmonies anthropistiques) une simple phrase de chanson ou seize mesures de valse. Dans le premier cas on drape la mélodie, dans le deuxième il s'agit de lui confectionner un costume tailleur.

Non, la qualité esthétique des œuvres d'art ne réside jamais dans leurs formes ! Il est *intéressant* et *commode* peut-être de les étudier ; le génie n'a aucun besoin de les connaître pour créer des chefs-d'œuvre. Toutes les formes sont également bonnes pour exprimer nos émotions, ce sont nos émotions qui ne sont pas toutes également vives ni profondes. Oh ! je connais bien le langage à la mode : « Il y a pourtant des lois, il y a des principes fixes que l'on ne saurait impunément violer, si l'on veut créer de belles œuvres ! » Entendons-nous. L'esprit humain a certainement des besoins de logique et de proportion que peut aider à satisfaire la connaissance de ces lois, — de ces lois sur lesquelles vous êtes d'ailleurs si peu d'accord ; — mais l'émotion artistique est tout à fait en dehors de nos satisfactions intellectuelles, elle est d'ordre sexuel, disons sensuel, si l'autre mot vous blesse. Les auteurs classiques satisfont notre raison en même temps que nos sens ; les auteurs romantiques blessent continuellement la première, en sont-ils moins « beaux » pour cela ?...

Et puis qu'est-ce donc que des lois ? On dirait vraiment que vous croyez à leur existence intrinsèque et objective. Vous vous les représentez sans doute comme de petits démiurges tracassiers et tatillons, armés d'un martinet pour corriger les enfants pas sages. Pourtant les lois sont-elles autre chose (aussi bien en physique ou en astronomie qu'en musique ou en peinture), sont-elles autre chose que le récit synthétique de nos expériences successives ? Quand nous avons constaté, un certain nombre de fois, comment les choses se comportent par rapport à nous, dans telles ou telles circonstances, nous cataloguons les résultats obtenus, et ce sont les articles de ce catalogue que nous appelons des lois. Mais avec de nouvelles expériences nous corrigeons, ou nous précisons nos récits antérieurs, qui ne sont jamais qu'approximatifs et de nouvelles lois viennent compléter ou annuler les lois antérieures. Jetez un morceau de fer à l'eau, la loi des graves veut qu'il aille au fond, posez-y un morceau de fer creux, un navire cuirassé par exemple, la loi d'Archimède veut qu'il flotte.

Dans les sciences exactes, c'est l'expérience qui découvre les lois nouvelles ; dans l'art c'est l'intuition du génie. Un génie vient et impose de nouvelles manières de sentir et de s'exprimer, on les appelle bientôt des lois et ce sont les théoriciens qui mériteraient le fouet avec leurs formules et leur pédantisme.

Moi-même j'ai cru jadis pouvoir établir des principes fixes d'harmonie colorée. J'ai dégagé (1) certaines lois intéressantes et très curieuses de la psychophysique des couleurs. Mais quant à penser que leur connaissance puisse jamais aider au peintre à devenir un Rubens ou un Delacroix, j'étais excusable à vingt-cinq ans de nourrir une pareille illusion, aujourd'hui je m'en voudrais de l'avoir conservée.

Je ne prétends pas du tout, remarquez-le bien, qu'il soit impossible de déterminer *comment* mélodies ou harmonies sont expressives et émouvantes ; j'espère même démontrer dans un ouvrage de longue haleine l'origine synesthésique des émotions musicales. Mais *pourquoi* c'est telle succession ou telle agglomération de notes qui me trouble, voilà ce que je ne dirai jamais. Et c'est ici que je redeviens férocement subjectiviste. Si une mélodie *me plait* et qu'un Monseigneur du Coma quelconque prétende me démontrer, pièces en mains, que cette mélodie « n'est pas belle », — Monsieur, vous avez tort d'aimer les épinards ! — je ne saurais lui répondre autrement qu'en lui pouffant de rire au visage.

Alors, concluerez-vous, la connaissance de l'esthétique ne peut être d'aucune utilité aux créateurs ? — D'aucune, et vous pouvez même ajouter : ni aux amateurs. Elle est un simple plaisir de l'esprit. Pourtant, j'estime qu'à une époque où tant de médiocres (j'en citerais d'illustres) fabriquent mécaniquement des sépulcres blanchis,

(1) J. d'Udine. *L'orchestration des couleurs.* Joanin et Cie, éditeurs.

qui en imposent par leur structure savante et encombrent la place, l'esthétique rendrait un fameux service alors même qu'elle prouverait une seule chose : le peu d'importance des formes en art, en comparaison de l'émotion et de la pensée.

Jean d'UDINE.



Franz Liszt à Genève

(1835-1836)

(Suite)

Dès son arrivée dans notre ville, Liszt qui prenait un vif intérêt à la nouvelle institution du Conservatoire récemment fondé, offrit de donner un cours gratuit de piano pendant l'hiver; cette offre fut acceptée avec empressement et reconnaissance. Liszt eut même l'intention bien arrêtée de composer une méthode de piano, qu'il voulait dédier au Conservatoire de musique et prendre à sa charge les frais de la gravure de cette œuvre. En témoignage de gratitude. le comité du Conservatoire conféra à Liszt le titre de *professeur honoraire* et lui fit en outre cadeau d'une superbe montre à répétition avec une chaîne en or. Liszt accepta le tout avec beaucoup de remerciements ; malheureusement la fameuse méthode de piano resta en expectative et ne fut jamais écrite !

Bien que Liszt fût rien moins que régulier à donner ses leçons, ce professeur ne pouvait manquer d'imprimer à son cours une émulation artistique extraordinaire, dont l'heureuse influence stimulait l'ardeur et l'enthousiasme de ses élèves. De ces dernières, Mme Calame, seule est encore parmi nous.

Dans le billet suivant, qu'il envoyait à ses élèves un jour où il ne pouvait se rendre à sa leçon, Liszt montre tout l'intérêt qu'il leur portait : « Je suis tellement souffrant ce matin, que malgré mon désir de ne jamais manquer aux heures consacrées du mardi et samedi, je me trouve dans l'absolue nécessité de déroger à mes chères habitudes.J'espère que la fièvre me quittera d'ici à mardi et que je pourrai reprendre ma tâche d'ennuyeux pédagogue avec toute la ferveur de mauvaise humeur qui m'est particulière. En attendant, mille et mille affectueux compliments aux douze apôtres de la nouvelle méthode de taper du piano i professi per le sieur

Franz LISZT.

« Votre très humble et dévoué serviteur. »

A part les élèves du Conservatoire, Liszt donnait des leçons particulières à la comtesse *Marie Potoka*, à la comtesse de *Miramont*, ainsi qu'à Mlle *Valérine Boissier*, devenue plus tard *Mme de Gasparin*. Comme professeur, Liszt ne se prodiguait pas en explications, il avait des réparties vives, des saillies spirituelles, des comparaisons originales, et justes; en peu de mots il faisait comprendre beaucoup de choses et ouvrait à l'intelligence des élèves des perspectives nouvelles et imagées.

Dans les leçons, il ne jouait pas beaucoup, mais le peu qu'il donnait était toujours exécuté d'une façon admirable; il possédait une expression si vive, si profonde, si vraie, et en même temps si naturelle qu'elle donnait à ses démonstrations pratiques le plus grand attrait.

Il avait horreur de l'affectation et de l'excès de nuances. Ses élèves l'aimaient beaucoup, car il était bon, spirituel, aimable, mais un peu railleur.

Pendant son séjour à Genève, Liszt fréquentait quelques personnages de marque, tels que M. de Candolle, M. de Sismondi, MM. Alphonse Denis et Jean-James Fazy, etc.

Outre les élèves déjà cités, Liszt avait amené de Paris avec lui un de ses fervents disciples nommé *Hermann Cohen*, né à Hambourg en 1820. Ce jeune Hermann alors âgé de quinze ans, habitait avec sa famille dans la Grande-Rue, n° 8 et plus tard, rue de la Tertasse, n° 238, au 4ᵉ étage (1). Déjà très habile pianiste, il prit grand soin d'imiter en tout son maître ; quelques années plus tard, il entra dans l'ordre des Carmes où il prit le nom de Père Augustin et se distingua comme prédicateur à Paris, où il était à la fois orateur et organiste dans un même service. Plus tard, il revint à Genève pour y prêcher à l'église Saint-Germain, et il y fit amende honorable de toutes les fautes et péchés de sa jeunesse, disant qu'il aurait dû s'y humilier jusqu'en terre au souvenir de son passé mondain dans cette ville !..,

Le Carme Padre Augustin (Hermann) mourut dans l'un des hôpitaux de Berlin, au mois de janvier 1871, pendant la guerre franco-allemande où il avait accompagné les soldats français prisonniers.

Le *Fédéral* annonçait dans ses colonnes en date du 19 février 1836, le premier concert donné par le jeune Hermann, à Genève :

« Lundi prochain grand concert au Casino ; c'est le jeune Hermann qui le donne ; c'est M. Hermann et M. Liszt, M. Liszt que vous n'entendez pas tous les jours ; ce sont d'autres artistes, le violon de M. Haumann, et enfin l'orchestre de la Société de musique qui feront les frais de cette soirée où vous irez avec la foule. »

Et le 26 février suivant, nous lisons dans le même journal :

« Le concert du jeune Hermann avait attiré une assemblée si nombreuse que l'orchestre même et les escaliers étaient remplis par la foule compacte des auditeurs qui n'avaient pas pu trouver de place dans la salle. Cette soirée n'a donc pu être que fort brillante et le public a paru fort satisfait du choix des morceaux et du talent des exécutants. »

Liszt ne restait pas inactif et préparait un concert à son profit pour le mercredi 6 avril 1836, au Casino.

Le *Fédéral* du vendredi 1ᵉʳ avril, l'annonce à ses lecteurs :

« Grande fête pour notre public musical mercredi prochain, M. Liszt donne concert, M. Liszt le grand pianiste, l'artiste plein de sentiment et de puissance, le musicien qui a une exécution si prodigieuse d'énergie à la fois et de légèreté, M. Liszt surtout qui a rendu des services si importants et si désintéressés à l'institution naissante du Conservatoire de Genève, M. Liszt se fera entendre dans les trois morceaux suivants : 1° dans le grand et beau septuor de Hummel (en quatre parties), exécuté par MM. Liszt, Bloc, Thonon, Hænsel, Hess, Sabon et Rognon ; 2° dans une fantaisie sur une cavatine de Pacini, écrite par M. Liszt ; 3° dans un pot-pourri brillant pour six mains à deux pianos sur des thèmes de Mozart et Beethoven, exécutés par MM. Schad, Hermann et Liszt (2). — Du reste ce sera comme une soirée de la Société de musique, point d'affiche, le concours des fidèles amateurs, beaucoup de musique bien exécutée et bien chantée, tout un brillant concert. N'oubliez pas que c'est pour mercredi prochain. »

Le compte rendu du *Fédéral* dans son numéro du 8 avril 1836, donne sur ce concert les détails suivants :

---

(1) Hermann fut chargé par le Comité du Conservatoire de donner un cours pour le piano, dans la nouvelle institution.

(2) Ce pot-pourri brillant était de la composition de Ch. Czerny.

« Le concert de M. Liszt n'avait pas attiré une assemblée aussi nombreuse qu'on aurait dû s'y attendre. C'est tant pis pour ceux qui n'y étaient pas, car M. Liszt a été admirable, le septuor de Hummel est une belle œuvre, la plus belle sans doute de toutes les œuvres du compositeur; c'est de la vraie et grande musique, mais comme toutes les compositions de mérite, celle-là veut des exécutants qui comprennent et qui aient en eux de quoi faire comprendre aux auditeurs la nature, la beauté propre des idées et leur développement; elle veut surtout de l'artiste chargé de la partie principale, la partie du piano, une grande intelligence capable de lutter avec un instrument pauvre à bien des égards, contre les six instruments avec lesquels il dialogue et concerte, sans être monotone et plus lourd qu'énergique sans renoncer à la variété de l'expression, à la finesse des nuances, sans se borner enfin à une exécution bruyante et mécanique, si jamais pianiste a réuni en lui tant de qualités qui chez d'autres s'excluent, c'est bien M. Liszt; aussi ce septuor, exécuté dans toute son étendue, a-t-il produit un grand effet sur l'assemblée et jamais M. Liszt n'a-t-il paru un plus étonnant musicien. Sa prodigieuse exécution tout à la fois si énergique et si légère était moins admirable encore que l'expression vivement colorée de son jeu, la gracieuse beauté de son style. M. Liszt a beaucoup d'esprit; son jeu le dit assez, même, l'avouerons-nous, l'esprit nous paraît sa qualité dominante, plus spirituel que passionné, il demande à sa tête le secret des passions, et la tête lui en conseille quelquefois un peu plus qu'il n'en faut.

« Bien entendu qu'il ne s'agit ici que de musique, M. Liszt était bien secondé, l'ensemble était parfait, bref, ce beau septuor de Hummel que d'une façon ou d'une autre M. Liszt nous fera entendre encore une fois, a été accueilli avec transport et couvert de triples applaudissements, à vrai dire, cela valait tout un concert. Mais le concert n'était pas fini là; et de charmantes romances, *l'Orgia* de Rossini, etc., sont venues ensuite, puis une *Fantaisie* de M. Liszt et un pot-pourri à six mains pour deux pianos, exécuté par MM. Liszt, Schad et le jeune Hermann, destiné à rester *jeune* encore quelques années. »

(A suivre). H. KLING.

L'ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE FLAMANDE

TROISIÈME PARTIE. — *La musique en Italie au XVIe siècle (Suite)*

(1521-1600)

CHAPITRE VI

Les filiales de l'Ecole Contrapuntique Flamande. — I. L'Ecole Romaine. — II. L'Ecole madrigalesque. — III. L'Ecole monodique. — Conclusion.

L'histoire des Ecoles Contrapuntique Flamandes est achevée. Avec Binchois elle naît des harmonies embryonnaires du déchant.

Avec Josquin, Mouton, Willaert elle se développe et la polyphonie s'organise. Puis les Italiens la ramènent à la monodie pure, et cette triple évolution où les compositeurs et leurs théoriciens s'engendrent, se complètent, secontinuent dans une admirable succession de travail et de génie, prépare le grand héritage de science et d'émotion dont profitera superbement l'art moderne.

Pour bien faire comprendre la haute portée de cette évolution et compléter le cycle de la réforme musicale du XVIe siècle, il est utile de rappeler en quelques mots les faits principaux concernant les deux grandes écoles italiennes rattachées à l'école Flamande : L'Ecole Romaine et l'Ecole madrigalesque. Toutes deux ont le même point de départ : LES FLAMANDS. Leurs efforts combinés arrivent à la monodie accompagnée par les instruments devenue un art admirable grâce au génie sublime de Monteverde.

Ces écoles, dont on ne refera pas l'histoire — mais que l'on résumera brièvement — achèveront de démontrer la marche du progrès accompli par la Renaissance. A l'harmonie scholastique des Flamands elles ajouteront le développement de l'expression prophétisée par Josquin et Cyprien de Rore, la transformation de l'écriture polyphonique vocale en polyphonie instrumentale, et, les instruments remplaçant les voix, la démolition complète des barrières scholastiques jetées bas par Willaert et qui emprisonnaient l'harmonie dans la geôle des tonalités ; elles affirment l'utilité d'une mélodie principale ainsi que la nécessité de son commentaire instrumental. Le XVe et le XVIe siècles ont fait l'harmonie : le XVIIe fera le mélodie. Au seuil du XVIIe siècle doivent s'arrêter nos recherches qui ont évolué autour des écoles contrapuntiques pures, car au XVIIe siècle ces écoles ont cessé d'exister. L'école flamande reste donc un admirable monument semblable aux cathédrales gothiques : les contreforts en sont l'école palestrinienne et l'école madrigalesque, contreforts ornés de sculptures comme ceux de la cathédrale de Milan ; plus tard quand l'architecture musicale aura été raisonnée et calculée elle pourra porter la mélodie, la flèche aérienne qui pointe fièrement vers le ciel. La base architecturale sera assez forte pour soutenir le clocher ajouré, et la coupole audacieuse pourra s'élancer au-dessus des assises puissantes.

Willaert en aura été le Brunelleschi ; Monteverde en sera le Michel-Ange.

I

L'ECOLE ROMAINE

Un maître français se place à cette époque dans l'histoire de la musique italienne. L'influence de Goudimel sur l'école romaine a été très discutée parce que Goudimel embrassa la religion réformée, et l'on ne pouvait admettre un seul instant que le calviniste Claude Goudimel ait pu être l'initiateur musical du catholique Palestrina. On s'est même appuyé sur ce fait que ni Gardoni, ni Scotto, ni aucun des grands éditeurs italiens n'ont publié ses œuvres ; elles ont toutes parues en France et dans les Pays-Bas. Or, il est maintenant démontré que Claude Goudimel, né à Besançon en 1505, arriva à Rome vers 1535 où il fonda une école de musique qui eut pour élèves Palestrina, Animuccia et G.-M. Nanini. Sa conversion au protestantisme a même été discutée, mais Goudimel passait pour huguenot parce qu'il a écrit la musique des psaumes de David *mis en rime français* par Clément Marot et Théodore de Bèze, 1552 et 1554 ; il fut, de ce chef, tué à Lyon, dans la nuit du 28 au 29 août 1572.

Goudimel est un des premiers réformateurs du style contrapuntique ; celui de Palestrina semble en découler d'une manière si logique que la filiation artistique des deux musiciens reste indiscutable : « il a écrit, dit Hugo Riemann, toujours en harmonies pleines, sans artifices canoniques mais toujours en imitation et d'une correction parfaite ».

Palestrina est bien le fils artistique de Goudimel. La différence de tempéramment est la seule chose qui les sépare. Leur enthousiasme est le même. Chez Goudimel il est farouche et énergique, car il représente l'âme des croyances traquées qu'auréole d'un nimbe écarlate le sang versé par les martyrs de la Saint-Barthélemy ; chez Palestrina il est calme et serein ; il est l'esprit d'une religion triomphante et qui voudrait pardonner, si les raisons politiques ne s'y opposaient pas d'une manière formelle.

Claude Goudimel personnifie la Renaissance, Palestrina le Moyen Age. Il y a chez Goudimel une extériorité vibrante et communicative, éclatante comme un appel de trompette, comme le chant de victoire qui doit rendre l'espérance aux vaincus. De ses dramatiques accents il émane d'électriques effluves qui galvanisent les masses, leur insufflent l'héroïsme et leur promettent la joie, cette joie que le Moyen Age attendit et ne connut pas : à ce point de vue Goudimel est bien de la descendance de Luther.

« Le trait psychologique ou moral qui domine en la musique de Palestrina, écrit M. Camille Bellaigue (1), c'est la profondeur ou mieux l'intensité. Des textes que cette musique traduit elle cherche surtout le sens spirituel. Elle exprime l'idée et non la figure, et lorsque Vincent Galilée appelait Palestrina *quel grande imitatore della natura*, c'est de la nature humaine des âmes et non des choses qu'il entendait définir l'interprète. La symphonie palestrinienne est un art, non pas d'action ou de drame mais de réflexion, de prière, de contemplation ou d'extase. »

Impersonnel dans sa polyphonie, Palestrina semblerait appartenir aux siècles précédents si son harmonie d'une grande pureté ne le mettait à la tête du seizième siècle musical et, en étudiant son œuvre, l'on s'explique pourquoi les véritables musiciens mirent tant d'obstacles à la monodie naissante ; celle-ci, en effet, terne et vague avec Caccini et Peri ne pouvait apporter l'éclat resplendissant et la sereine beauté des *Improperiæ* ou de la *MissaPapæ Marcelli.*

Palestrina — personne ne l'ignore — sauva la musique religieuse en la réformant. Partisan de la théorie nouvelle, il en adoucit les procédés un peu rudes pour en faire l'interprétation rigoureuse du texte. L'exemple lui avait été donné par les Flamands, et il en comprit mieux qu'eux les subtiles nuances ; il sut se rendre maître de la forme et l'obliger à se plier aux impérieux commandements du sens. Les *Madrigaux* avaient assoupli son génie en l'obligeant à se conformer scrupuleusement au sens général des textes. Ses *Lamentationes* conçues dans le même esprit, perfectionnèrent son style : il appliqua ce procédé aux trois messes qu'il présenta au collège des cardinaux. La cause de la musique contrapuntique était gagnée. Devenue expressive dans son impersonnalité, elle apporta un élément nouveau à la formule purifiée et respectueusement ennoblie : elle perdit son nom de contrapuntique : on l'appela Palestrinienne.

Palestrina avait eu un prédécesseur parmi ses condisciples à l'école de Goudimel : Giovanni Animuccia (2) qui fut nommé en 1555 maître de chapelle au Vatican. D'un esprit clair et précis, Animuccia répudia un des premiers la virtuosité contrapuntique, n'employant les raffinements polyphoniques que pour la plus grande clarté des harmonies.

Giovani-Maria Nanini (3), élève de Palestrina, imprégné des doctrines de Goudimel : maître de chapelle de Sainte-Marie Majeure en 1571, puis en 1575 à Saint Louis des Français, chantre de la Chapelle Pontificale en 1577, maître de la chapelle Sixtine en 1604, fonda une école de composition où il enseigna les principes de ses maîtres, école remarquable dont le plus glorieux représentant est GregorioAllegri (4).

Giovani Bernardino Nanini (5) son neveu etélève, Félice Anerio (6), Francesco Soriano (7) élèves aussi de S.-M. Nanini, Lucas Marenzio (8) que ses contemporains

(1) Tribune de Saint-Gervais, n° 1 janvier 1895.
(2) Né au commencement du XVI[e] siècle, mort à Rome en 1571.
(3) Né à Tivoli vers 1545, mort à Rome le 11 mars 1607
(4) Né à Rome en 1584, auteur d'un célèbre *Miserere.*
(5) Né à Vallerano, vers 1560, mort à Rome en 1624.
(6) Né à Rome en 1560, mort en cette ville en 1630.
(7) Rome 1549-1620.
(8) Né à Coccaglio près de Brescia vers 1550, mort à Rome 1599.

appelèrent *il piu dolce cigno, il divino compositore,* continuent les belles traditions de cette école Romaine *a capella,* dernière et sublime transformation de l'Ecole contrapuntique Flamande. Lucas Marenzio se rapproche plus que les autres de la tonalité moderne. Usant avec discernement du chromatique, il n'hésita pas à introduire le dièse ou le bémol accidentels pour accuser plus nettement la tonalité de sa modulation. Grâce aux théories de Zarlino qui se sont répandues, une nouvelle échelle-type des sons s'impose avec ses degrés semblables se reproduisant d'une manière constante, avec les mêmes rapports d'intervalles. Le dièse et le bémol sont donc devenus nécessaires pour hausser ou baisser la note naturelle sollicitée par les consonnances attractives de la modulation. Marenzio un des premiers, met cette théorie en pratique. Il appartient à l'école Madrigalesque dont il devient nécessaire de dire quelques mots.

(La fin au prochain numéro). F. DE MÉNIL.



UN LIVRE SUR SCHUMANN (1)

Ce n'est pas l'étude méthodique d'un musicographe ; ce n'est pas l'essai d'un écrivain original et pénétrant ; c'est le livre modeste et copieux de deux informateurs assez avertis des caractères généraux de leur sujet pour bien placer, grouper et éclairer les faits qui doivent le faire connaître aux passants. Victor Wilder a fait quelque chose d'analogue à ceci pour Beethoven et pour Mozart. La tâche de MM. Schneider et Mareschal était plus facile parce que Schumann ayant beaucoup écrit s'est décrit lui-même ; mais dans la collection des lettres et articles qu'il laisse, il fallait choisir et traduire. Si le choix des fragments empruntés à Schumann lui-même ou à ses commentateurs est souvent judicieux, la traduction, il faut bien le dire, est quelquefois à contre sens. Ce quatrain de Schlegel, dont Schumann épigraphiait la Grande Fantaisie :

Durch alle toene toenet
Im bunten erdentraum
Ein leiser ton gezogen
Fur den der heimlich lauschet.

Voici comment les auteurs le traduisent :

Parmi tous les sons qui vibrent
Dans le songe terrestre bariolé,
Un son libre est tiré
Par celui qui l'écoute attentivement.

Cela ressemble trop à certaines versions de texte de mélodie qui mettent n'importe quels mots comme des supports sous les notes. Ici il y a une intention et peut-être une raison ; laquelle ? puisque les deux derniers vers excessivement libres du quatrain français ont à peine un sens et puisqu'ils ne disent rien de ce que Schumann et son poète entendaient. Cette note tenue, cette « pédale » à travers le songe de la terre, n'est-ce pas la résonnance de tout l'inconscient ? N'est-ce pas le chant du dieu Pan ou de la nymphe Loreley ? n'est-ce pas celui des Nornes qui tissent le fil des destinées ? Je n'imagine pas, je traduis. Il suffit de mettre les mots sur les mots.

Ailleurs, les biographes, citant une lettre de Schumann, lui prêtent cette expres-

(1) *Schumann, sa vie et ses œuvres,* par MM. Louis Schneider et Marcel Mareschal, chez Fasquelle.

sion : « En ce moment, je voudrais éclater en musique. » Je n'ai pas pu retrouver la phrase allemande qui signifie plus simplement, si ma mémoire est bonne : « J'éclate de musique ! J'ai tant de musique dans l'âme que j'en éclate ! »

Il importe qu'on tienne compte de ces petites différences comme de ce qu'il y a d'un peu flottant dans les pages de critique de ce livre. Je sais bien que les auteurs de *Schumann, sa vie et ses œuvres* n'ont pas prétendu émettre des jugements. Ils ont voulu seulement analyser, expliquer ; mais, pour expliquer Schumann, il faut beaucoup de sagacité et de prudence. Trop expliquer sa conception c'est la dénaturer. Elle est, cette conception, sous ses apparences les plus légères, très profonde ; le clair de l'idée s'y mêle à l'obscur du sentiment pour faire du rêve et le rêve n'a pas de contours nets. Elle est très métaphysique, très allemande ; exclusivement musicale. Raillant un critique qui avait attribué à ses *Scènes d'enfants* un sens vulgairement imitatif, Schumann disait : « Je ne nie pas que quelques figures d'enfants me soient passées devant les yeux pendant que je composais ; toutefois les suscriptions de ces pièces n'y furent mises qu'après leur achèvement et ne sont rien de plus que de subtiles indications pour l'interprète ».

Il ne se lassait pas de redire que la musique a sa raison en soi. Affirmer qu'elle fut pour lui, moins un but qu'un moyen d'exprimer des idées, c'est donc affirmer une erreur. Elle était trop accréditée déjà, MM. Schneider et Mareschal l'ont recueillie.

En faisant la part des erreurs esthétiques et de quelques inexactitudes de détail, on lira tout de même cet ouvrage avec profit pour ce qu'il contient de choses excellentes prises à la surface de la vie active et passionnée de Schumann. On y trouvera l'utile indication de quelques livres parmi lesquels les œuvres critiques de Schumann, la biographie de Wasielewski, et les *Davidsbündler* de Jansen, trois sources qui donnent de quoi connaître exactement et complètement le musicien poète de Zwickau.

MAUBEL.

Le Concours Rubinstein

Ces importantes épreuves, qui viennent d'avoir lieu ici pour la première fois, n'ont guère provoqué l'émulation ni même l'intérêt qu'elles méritaient pourtant bien : qu'il n'y ait eu pour y assister qu'un nombre infime d'auditeurs, cela s'explique assez par le fait qu'on était en pleine période de vacances ; mais que tant de nos jeunes pianistes se soient abstenus de concourir, que pas un compositeur français de quelque mérite n'ait daigné se présenter, voilà qui est moins compréhensible, et fort regrettable.

Le concours de piano permettait de très bien apprécier la valeur des concurrents, grâce au programme établi par le fondateur ; on sait que ce programme comprend en principe : un prélude et une fugue de Bach, un adagio de Mozart ou de Haydn, une des dernières sonates de Beethoven, une mazurka, un nocturne et une ballade de Chopin, des pièces de Schumann et une étude de Liszt. Par déférence pour Rubinstein, on y a ajouté un concerto de celui-ci : l'adjonction est d'une piété louable, c'est tout l'éloge qu'on puisse en faire.

Une fois ledit concerto exécuté par les vingt-six concurrents (ci neuf heures effectives de musique), il devient évident qu'une dizaine à peine de candidats sont dignes

d'être pris en considération ; pourtant le jury, à la surprise générale, procéda à cinq éliminations seulement. C'était là une mesure insuffisante, et peut-être un peu arbitraire en principe : on pouvait jouer fort bien ce médiocre concerto, et faiblir dans l'interprétation des chefs-d'œuvres qui suivirent ; tel fut le cas de MM. Kreutzer et Helberger ; au contraire, M. Backhaus par exemple, ne put y manifester toute sa puissance ; enfin un autre concurrent M. Zadora, très mal secondé par le chef d'orchestre, laissa tout d'abord l'impression de n'avoir point donné sa mesure ; d'ailleurs toutes les autres épreuves ne furent pas le moins du monde favorables au dit M. Zadora.

Voici maintenant quelques notes sur les principaux concurrents :

M. Backhaus s'est affirmé d'emblée comme très supérieur à ses rivaux : son talent, parfaitement mûr, est de la qualité la plus rare. Chez lui, technique et tempérament sont également hors de pair : à 21 ans, il est déjà un maître. Sauf son interprétation de Bach un peu chargée en couleur et où on eût souhaité plus de noblesse simple, je crois que rien de ce qu'il nous offrit ne prête à la critique : la gigantesque *Sonate op. 106* de Beethoven, les œuvres de Chopin, les *Kreisleriana* de Schumann, la *Campanella* de Liszt, il a tout joué d'admirable façon.

M. Turcat (20 ans) n'a pas la même envergure, mais il a une excellente sonorité, de notables qualités techniques, assez de style et. somme toute, aucun défaut ; c'est un interprète habile, mais qui n'émeut pas toujours. Il joua surtout bien les œuvres de Chopin et de Liszt.

M. Eisner (21 ans) est doué d'une nature extrêmement intéressante : son jeu est fougueux jusqu'à la brutalité, coloré, expressif, personnel ; il nous a donné des interprétations un peu crues, pas toujours équilibrées, trop en oppositions violentes, mais au demeurant remarquables : il a tout joué de manière intéressante, sauf les œuvres de Chopin, et il faut signaler tout spécialement la façon dont il sut exprimer la beauté d'*In der Nacht* de Schumann.

M. Swirsky également a beaucoup de qualités, pas bien mûres encore — il n'a que 21 ans aussi, — mais manifestes ; sa technique est assez bonne, son style pourrait parfois être plus soutenu, mais son jeu est élégant et sincère. Il a joué de splendide façon un nocturne de Chopin.

M. Drosdoff (23 ans) doit, comme le précédent, développer encore ses très réelles qualités ; son jeu est fin, adroit, empreint de plus de charme que de personnalité. Il a surtout bien su mettre en valeur l'adagio de Mozart, et s'est bien tiré de l'étude de Liszt.

M. Helberger (21 ans) manque également de personnalité ; il a de grandes qualités techniques, une bonne sonorité mais peu d'ampleur, et le style chez lui est quelquefois contestable. Pourtant, il est un des rares concurrents qui aient su interpréter Bach de façon satisfaisante, il a joué très passablement la sonate de Beethoven, les œuvres de Chopin et de Schumann, au contraire, plutôt médiocrement.

M. Kreutzer (21 ans) n'a que des qualités plus neutres encore. Son jeu manque d'émotion et de mordant. J'ai aimé son interprétation intelligente d'une fugue (d'orgue) de Bach et d'une des *Kreisleriana* de Schumann.

M. Navas a un jeu très musical, simple, mais pas assez de technique ni d'autorité : il a donné une des plus claires, des plus justes interprétations de Bach qu'ont ait entendues dans tout le concours. M. Pintel a quelques qualités, graciles et tout au plus moyennes ; M. Dumesnil n'est point sans mérite, mais son jeu est lourd, dénué de distinction ; M. Meitschik a d'assez bons doigts, et M. Klemperer, d'assez bonnes intentions. Les autres n'étaient que des écoliers incomplètement préparés, ou des natures absolument insignifiantes, autant du moins qu'on a pu en juger.

J'ai nommé les concurrents dans l'ordre de mes préférences personnelles ; voici

maintenant la décision du jury : le prix fut fort justement décerné à M. Backhaus, aux applaudissements de toute la salle. On fut indulgent d'attribuer cinq mentions honorables (MM. Eisner, Swirsky, Helberger, Kreutzer et Turcat, dans cet ordre) ; on le fut moins en oubliant M. Drosdoff, qui, dans cette pluie d'encouragements, eût mérité, m'a-t-il semblé, de récolter, lui aussi, un accessit.

Le concours de pianistes-compositeurs, qui fut d'un intérêt moins soutenu, vu le petit nombre des concurrents et le nombre plus petit encore de concurrents sérieux, donna lieu à un autre acte de sévérité, celui-là tout à fait injustifiable et, me semble-t-il, bien contraire aux intentions du fondateur : on n'a point décerné de prix, mais seulement deux mentions. Rubinstein, quand il institua ces concours, avait l'intention de faire attribuer un encouragement et un secours matériel à des pianistes-compositeurs au début de leur carrière — c'est ce que prouve la limite d'âge imposée (26 ans).

Or, pour un concours quinquennal, une pareille limite est en elle-même presque prohibitive.

Rares sont les candidats en état de concourir, plus rares encore ceux qui peuvent se présenter deux fois. Ici, pour le prix de Rome, la limite d'âge est fixée à trente ans, le concours est annuel, et on ne demande aux candidats qu'une œuvre de style essentiellement factice, que n'importe qui peut mener à bien grâce au seul métier, si spécial, enseigné rue du Faubourg Poissonnière. Mais une Sonate, un Concertstück, des pièces de piano sont, en principe, des compositions d'une certaine tenue, et la tâche imposée par Rubinstein est en elle-même assez rude. Or, un des candidats, M. Brugnoli, a présenté une Sonate de piano et violon d'excellente venue, avec d'intéressantes recherches de couleurs, quelque fantaisie, des idées mélodiques et une harmonisation exemptes de vulgarité et véritablement musicales ; un concertstück où s'affirmaient les mêmes qualités, avec en plus une écriture orchestrale tout à fait remarquable, surtout chez un compositeur de 25 ans, et d'un bon résultat sonore ; enfin, une suite de piano élégante et joliment colorée. Il y avait dans tout cela des défauts : quelques longueurs, des développements de matière trop mince, des digressions injustifiées. Mais l'ensemble, sérieux et sincère, était plus qu'honorable, et je sais peu de musiciens si jeunes capables de faire mieux, voire aussi bien. Si l'on veut réserver le prix Rubinstein aux musiciens qui avant vingt-six ans, auront fait preuve non seulement d'un génie inné, mais encore d'un métier parfaitement mûri, on devra s'estimer heureux de décerner ce prix une fois tous les cinquante ans, et encore !

Je regrette encore la décision du jury pour une autre raison : il importe tout spécialement de savoir gré aux jeunes compositeurs italiens capables de résister à la contagion vériste et qui, au lieu de bâcler quelque ignoble et fructueux opéra, s'appliquent à servir la cause de la musique : c'est par eux seuls qu'un des pays qui autrefois fut très grand, redeviendra digne de son admirable passé. M. Brugnoli est de ceux-là ; jusqu'à plus ample preuve, il ne paraît point indigne de la tâche par lui assumée, et son nom est vraiment à retenir.

J'ai à peine la place de parler de M. Bartok, qui obtint la deuxième mention, et dont la musique est remplie d'excellentes indications. Mais le talent de M. Bartok a besoin de se classifier et de s'affermir. Le jeune compositeur manie l'orchestre et la forme de façon fort maladroite encore ; il fait pourtant preuve de quelques instinctives qualités de rythme, de pittoresque, voire de poésie.

Deux autres concurrents étrangers s'avérèrent assez peu intéressants et la France ne fut représentée que par un jeune inconnu à qui les romances, les valses et les cake-walks, parures des revues de fin d'année et des périodiques illustrés, réservent certainement un avenir que la musique, je le crains bien, lui refusera longtemps et peut-être toujours.

M.-D. CALVOCORESSI.

AU THÉATRE ANTIQUE D'ORANGE

Le train traversa à toute vitesse les gares de Crèches, Saint-Georges, Villefranche. C'étaient maintenant les environs de Lyon, verdoyants, reposants où tout n'est que silence et ombrage, Saint-Germain au Mont-d'Or, Villevert, Couzon, Collonges... Comme nous entrions en gare de Lyon, Mme et Mlle F.-D. se réveillèrent, après un léger somme pendant lequel Mlle F.-D. avait rêvé tout haut d'une façon charmante, devinant la beauté du spectacle auquel elle allait assister. Je connaissais ainsi à l'avance ce que me réservait mon séjour dans la vieille cité romaine. Mlle F.-D. était en vérité un précieux cicerone à travers les arts.

Le train venait à peine de stopper que ce fut une ruée vers le buffet. Depuis Paris, la chaleur avait augmenté terriblement et nos wagons étaient surchauffés par un soleil de feu. On se désaltéra goulûment, non sans se récrier contre la tiédeur des breuvages. Pour un peu on se serait plaint que la glace n'était pas assez fraîche. Toutes ces petites protestations faites sur le ton d'enfant gâté, cher à nos parisiennes, engendrèrent d'un coup cette intimité frisant le flirt, que je classerai volontiers dans un des cas de la « génération spontanée », et qui, ma foi, n'est point déplaisante du tout au cours d'un long voyage. Lorsqu'on regagna son compartiment, tout le monde se connaissait... La machine, de son côté, avait absorbé quelques hectolitres d'eau ; et brûlante, et fumante, et suant à grosses gouttes, elle respirait lentement et puissamment. Bientôt elle poussa un cri perçant qui raviva cruellement les souvenirs de débuts de quelques aimables théâtreuses venues pour applaudir leurs camarades. La petite M. pâlit et chancela. Heureusement M. Dujardin-Beaumetz qui, contrairement à la plupart de ses collègues, se trouve toujours là lorsqu'il peut être utile, se précipita et, par de paternelles paroles, ramena à la vie la désespérée..... Le train filait déjà à toute allure.

Au fait je m'étonnais de ne pas l'avoir encore vu, M. Dujardin-Beaumetz, car il ne manque pas une fête où l'art, de près ou de loin, apporte sa petite note pimpante, tendre et idéale, comme dit Mimi-Pinson !

Tout dernièrement, à Dieppe, il avait solennisé un « grand concours musical », et l'on avait pu remarquer que ses discours imagés et vibrants se terminaient avec une invariable éloquence par cette noble et touchante trilogie : « Vive la République, vive Dieppe, vive l'Art ! »... Un gros industriel de Lyon qui venait de monter dans notre wagon me conta avec enthousiasme le discours que venait de prononcer à l'instant, à l'Ecole des Beaux-Arts, notre sympathique sous-secrétaire d'Etat : « Et il termina superbement, dit mon ardent interlocuteur, par cette envolée : Vive la République, vive Lyon, vive l'Art ! Ah ! que c'était beau, Monsieur ! » Je n'en doutai point et je regagnai, rêveur, mon compartiment... Vienne, Valence, Lyon, Livron, Montélimar (saluez), Pierrelatte, Orange !

Exceptionnellement le train s'arrêtait à Orange, M. Dujardin-Beaumetz ne pouvant décemment descendre en marche. La *Marseillaise* éclata de plusieurs côtés à la fois. Je me disposais à m'esquiver rapidement lorsqu'un monsieur exubérant me pria, avec un minimum de cinquante mots à la seconde, de me joindre au cortège. Je protestai de mon innocence, et je déclinai modestement ma qualité de critique. Ce fut alors une exclamation, certainement plus joyeuse que celle de la cantinière lorsqu'elle apprit son bonheur ! Impossible de me soustraire à ce flot de paroles, à ce débordement de gestes, à cette effusion. « Et vivent les critiques, et vive la presse, et vivent les parisiens ; puisque vous êtes de Paris, vous connaissez Duchêne, alors ? et vive Duchêne.., je vais appeler Marius, il est aussi de la presse, vous devez le connaître, et vive Marius. ! » Il y avait de quoi devenir fou. Les tympans me bourdonnaient terriblement.

Duchêne et Marius sonnaient impitoyablement à mes oreilles. Pendant ce temps, M. Dujardin-Beaumetz répondait aux discours de bienvenue qu'on lui adressait de toutes parts dans une salle de la gare coquettement parée de bleu, de blanc et de rouge, comme par hasard. J'entendis vaguement : Vive la République, vive Orange, vive l'Art ! » Marius et Duchêne s'obstinaient à me hanter sans merci. Je me trouvai bientôt dans une des voitures du cortège officiel. Je protestai encore. Qu'avais-je donc fait ?... Je me crus pendant un instant un élu du suffrage universel, et je frémis d'épouvante. Partout des feux de bengale rouge nous faisaient des faces d'ivrognes. Je craignais le violent exploit d'un anarchiste excité. C'eut été un comble. Recevoir une bombe et ne pas émarger au Budget ! Enfin, arrivé à l'Hôtel-de-ville, je quittai mon poste d'honneur pour reconquérir ma *liberté*, appliquant ainsi résolument l'un des plus beaux principes de la République. J'arpentai les rues d'Orange et après avoir constaté que je me retrouvais toujours à la même place, je dénichai n'importe où le premier gîte venu: ce fut chez un coiffeur. C'était sale, ça sentait la souris, et le patron s'appelait Marius. Etait-ce mon collègue? Peu importe, je n'engageai aucune conversation, car j'avais hâte de connaître le grand Mur au bas duquel M. Raoul Gunsbourg allait déposer non pas une vulgaire immondice comme la *Messaline* de M. de Lara mais une curieuse parodie de *Faust* connue sous le nom de *Méphistophélès* de Boïto, heureusement précédée des *Troyens*, de Berlioz et non moins heureusement suivie de *Jules César* de Schakespeare. Tel était le programme de trois jours, auquel nous conviait la Mme comtesse Greffülhe, Présidente de la Société des Grandes Auditions, à qui nous devons de profondes sensations d'art, comme *Tristan et Yseult* et le *Crépuscule des Dieux*, d'impérissable mémoire, et d'amères désillusions, comme la récente Saison italienne ; car c'est elle qui patronne toutes ces importantes manifestations souvent hautement artistiques, souvent exclusivement mondaines. Si Mme la comtesse Greffülhe voulait se détacher une bonne fois de tout ce qui n'est pas de l'art élevé, de l'art nécessaire à notre culture intellectuelle, elle serait la femme la plus digne d'admiration et de reconnaissance que la terre ait jamais portée.

Tout en me livrant à ces réflexions j'étais arrivé devant l'illustre muraille qui m'apparut, extérieurement, comme une barrière formidable, majestueuse, vénérable, sortie toute droite de terre, et fixée à tout jamais, en dépit des siècles, en dépit des hommes, en dépit des dieux du Tonnerre et du Soleil, fixée immuablement sur ce sol où semblent frémir encore des vestiges romains aux jours des représentations populaires. Le spectacle qui m'attendait à l'intérieur était encore autrement grandiose. Lorsque j'eus pénétré dans le théâtre, après avoir discuté longuement avec un petit cerbère pas commode du tout et qui s'appelait Marius — ce nom me poursuivait cruellement —, je fus saisi par la noblesse de ces innombrables gradins de pierre qui forment un hémicycle pouvant contenir plus de 10.000 spectateurs, et devant lesquels se dresse l'antique Mur. Qui ne l'a célébré ce grand Mur, qui ne l'a chanté et glorifié ! Ce serait puéril et prétentieux de vouloir ajouter le moindre mot à tout ce qui a été dit, en admettant que ce mot veuille bien venir à moi !

Ce soir-là on répétait *Jules César*. Ainsi, brusquement sans préparation, je me trouvais en plein cœur de ce cadre unique pour la tragédie ; encore tout couvert de la poussière de Paris, encore tout imprégné du fâcheux esprit de boulevard, j'étais là, vivant une époque où le théâtre tel que nous le concevons aujourd'hui était inconnu, où toutes les passions humaines existaient cependant, mais sans mécaniques ni ficelles, sans trucs ni clinquant pour les faire valoir, en un mot sans ce « chiqué » qui envahit jusqu'au plus profond et au plus sincère de nous-mêmes...

Assis sur la pierre, en haut, tout en haut, je dominais cette imposante enceinte au bas de laquelle se trouvait une scène avec des bouquets d'arbres comme portants, le

vieux Mur comme fond, et dont tout le mystère descendait d'un ciel criblé d'étoiles. Et l'on n'entendait, dans ces ruines sonores, que le lourd sifflement des hiboux, tel la respiration d'un monstre. Oui, les grands-ducs avaient tenu à se rendre compte du spectacle organisé par Raoul Gunsbourg. Par leur gémissement régulier ils grandissaient encore l'impressionnant silence ; c'était comme une machine dont le va et vient aurait frôlé continuellement un cuir ou une pierre tendre « Chh, chh..., chh, chh... ». Ah ! cette plainte lugubre comme elle restera longtemps en moi, inséparable de l'image de la ruine géante.

Cependant, après une courte interruption pendant laquelle Gunsbourg avait fait des observations senties et donné des conseils savants, Marc-Antoine commença le fameux discours.La foule, remarquablement stylée, hurlait et gesticulait à souhait. Jamais je n'avais vu pareil mouvement en scène. Un jeu plus naturel et plus vivant de la part des figurants ; « ce Gunsbourg est un génie » murmurait-on près de moi, dans l'ombre. L'un des choristes poussa le scrupule de la vérité jusqu'à faire un saut périlleux, Gunsbourg exultait, Mme la comtesse Greffuhle exultait, Astruc exultait...! La répétition se termina dans les serrements de main les plus significatifs : « C'est un succès » se prédisait-on. Et on souriait d'un air entendu, comme si chacun y était pour quelque chose. Quelqu'un appela vigoureusement « Hé, Marius ! » Plusieurs voix répondirent ; et on dut préciser quel Marius on désirait. Drôle de pays, pensai-je. Entre Marius à Orange et Duchène à Paris, il y a... Charenton !

*
* *

Le lendemain matin une pluie torrentielle s'abattit sur Orange. Il y avait six mois qu'il n'était tombé une goutte d'eau ; c'était réussi ! On se retrouva au déjeuner officiel plus vulgairement appelé banquet. On avait des mines inquiètes et ravagées. Chacun de nous raconta ses péripéties nocturnes ; la plupart s'étaient livrés à des courses folles après des... habitants qui ne figuraient pas sur les registres de l'agence Lebourgeois (insectes divers, etc.) : les conversations ne manquèrent pas de piquant ! Le soleil boudait toujours, le ciel était terreux et indécis, mais Gunsbourg déclara, en maître du monde, qu'il ferait beau et que l'on jouerait. Les toasts furent pleins d'entrain et spirituels. Tout le monde prit la parole et fit un trait d'esprit. Des éclats de rire s'égrenaient comme des perles le long des tables fleuries : M. Dujardin-Beaumetz venait de trouver un bon mot qui avait mis en joie la Cavalieri, Mme Chassang et Mlle Farrar. Puis il résuma la situation et la pensée de tous en buvant à la République, à la ville d'Orange, à l'Art ! On accueillit frénétiquement cette variante et l'on se dirigea vers la répétition.

Cette fois il s'agissait des *Troyens*. On dut d'abord, à l'aide de la pompe municipale, vider la véritable mare où devait s'installer l'orchestre. Mme Litvine, Colonne et Maurice Lefèvre pompèrent avec énergie, puis ce furent Mme Pioch et Ricordi. Enfin on commença, tandis qu'un étincelant rayon de soleil venait consacrer l'infaillibilité de M. Gunsbourg. Les photographes fonctionnaient éperdument. A vrai dire cette répétition offrait le coup d'œil le plus pittoresque et le plus chatoyant que l'on puisse imaginer ; c'était, en somme, beaucoup plus parisien que... romain. Les âmes vacillaient sous des souffles de volupté. Une flamme d'amour brûlait encore en ce vieil édifice, une flamme ravivée par les étourdissants parfums des femmes exquises qui se trouvaient parmi nous et dont les silhouettes et les parements juraient étrangement avec ces débris austères. Et il se dégageait de cette atmosphère intime, très intime, comme un ardent désir de sensualité qui montait de toutes parts pour retomber, en les unissant, sur tous ceux qui étaient là, pauvres jouets et victimes des courants de chair, irrésistibles ! Mais le grand Mur veillait ; sombre et superbe on eût dit qu'il

vous regardait ; et ce regard vous glaçait et vous magnifiait. Je comprends maintenant pourquoi ce voyage à Orange est si attrayant, car, entre nous, au point de vue artistique il y a toujours eu ces dernières années et il y aura toujours un « bluff » formidable. Mais le cadre est merveilleux, et convient beaucoup mieux d'ailleurs à la tragédie qu'à la musique. A plus forte raison mit-il mieux en relief la puissance, la richesse, la vie, la débordante vérité de l'œuvre de Shakespeare que le ronflement inégal de Berlioz et la niaiserie coupable de Boïto. Je ne m'étendrai donc pas sur les représentations des *Troyens* et de *Méphistolès* qui, pourtant, bénéficièrent d'une interprétation hors ligne. On peut dire que l'admirable Litvinne se surpassa dans les *Troyens*. Sa voix si fraîche, si généreuse sonna merveilleusement. Le mistral lui-même qui s'était crû obligé d'assister à la représentation ne parvint pas à la dérouter, et il en fut réduit à jouer avec la musique placée sur les pupitres, avec les robes des chanteuses qu'il s'amusait à faire tourbillonner gracieusement sous les projections électriques, ce qui rappelait agréablement la Loïe-Fuller ; il taquina quelque temps la mèche célèbre de Colonne puis s'engouffra dans les cavités pulmonaires de M. Rousselière qu'il obstrua instantanément. Il en résulta le couac traditionnel qui mit fin un peu trop tôt au rôle d'Enée. M. Gunsbourg fit œuvre alors de chirurgien expérimenté et de sang-froid ; il pratiqua coup sur coup trois sanglantes amputations dont les *Troyens* ne se releveront jamais, tout au moins à Orange. Ce qui n'empêcha pas notre excellent confrère Formentin de dire le lendemain dans le *Figaro :*

« Pour la première fois, ce soir, l'œuvre de Berlioz a été exécutée dans son intégrale splendeur. Aucune main maladroite n'a opéré la moindre coupure... »

Et plus loin :

« M. Rousselière fit sonner superbement sa voix dans le personnage d'Enée. Son étonnant gosier de ténor émerveilla les Provençaux, qui s'y connaissent, car, en Provence, tout le monde est ténor, comme on est baryton à Toulouse... »

Pour en terminer avec cette partition, dont quelqu'un près de moi disait sans doute ironiquement : « C'est du Gluck orchestré par Wagner », je ne saurais trop louanger Mme Chassang qui, dans le rôle d'Ascagne, a fait apprécier sa voix si charmante, si souple et si artistiquement conduite ; et M. Plamondon dont le timbre doux et séduisant, en même temps qu'un sentiment musical exquis a enthousiasmé le public. Je m'en voudrais d'oublier le très correct M. Hananian.

Point n'ai besoin de vous faire connaître l'opéra de Boïto. Les lignes suivantes que j'emprunte au programme et qui sont sans doute le résultat de la collaboration de plusieurs Marius, vous éclaireront, je pense suffisamment :

« Méphistophélès repose sur la légende de Faust, de Gounod.

« Au troisième acte, après la mort de *Marguerite*, *Faust* demande à *Méphistophélès*
« à connaître la *belle Hélène*. Il va en Grèce, mais cela ne lui suffit pas ; la vie d'ici-
« bas n'est pas assez élevée à ses sentiments, il demande à aller au ciel. »

C'est d'une innocence !

Heureusement l'interprétation a fait passer et les légendes naïves des Marius et l'insipide musique de M. Arrigo Boïto. L'apparition de Méphisto-Chaliapine dans une excavation du grand Mur, à plus de 30 mètres au-dessus du sol, fut saisissante, L'énorme voix de ce puissant chanteur faisait trembler l'air à défaut de vitres. Ce sera un très grand artiste ce Chaliapine. D'abord il est l'ami de Gorki, c'est déjà excellent ; ensuite il est taillé en athlète, ce qui n'est pas mauvais ; enfin il est aimé des jolies femmes, ce qui est meilleur que tout. Mais pourquoi diable ! ce diable a-t-il chanté moulé dans un maillot rose chair ? Car son manteau jeté sur ses épaules n'était là que

pour ne pas dévoiler trop indécemment ses formes herculéennes, et l'inconvenant mistral en faisait deux ailes énormes. Quel symbole ! Méphisto nu avec des ailes, tandis qu'une lanterne magique projetait sur le mur le Christ crucifié... M. Thomson était aux anges et la tragique Delvair le regardait avec des yeux pleins de malice.

La Cavalieri fut gracieuse à souhait et nous surprit une fois de plus par sa voix pure et expressive, juste et nuancée, presque puissante sans que la suavité du timbre n'en soit altérée.

Les flammes infernales, très réussies, ont vivement impressionné le public ; je me suis laissé dire de différents côtés qu'elles ont valu à M. Gunsbourg d'être promu officiellement au grade de candidat à la direction de l'Opéra.

Je préfère ne point parler du ténor qui était ridicule, mais Dame Marthe Girerd a mérité tous les désirs de Méphisto.

Quant à la deuxième partie d'*Œdipe-Roi* qui corsait le programme du troisième jour, elle ne produisit pas l'effet qu'on en attendait. L'idée de donner un fragment d'*Œdipe* est bizarre autant que dénuée de sens artistique, surtout lorsque ce fragment doit venir après *Jules César*. On était déjà brisé d'émotion, et il fallait se mettre dans un état d'esprit très différent de celui que réclame Schakespeare ! C'était trop demander à un public attentif pendant quatre heures et assis sur du roc. De plus, oserai-je le dire, malgré la très vibrante interprétation de Mounet-Sully et de Mme Sylvain, MM. Sylvain et Alb. Lambert fils, Sophocle ne me parut pas, ce soir-là et dans ces conditions pouvoir lutter avec l'auteur du *Roi Lear*.

Et j'arrive enfin, après avoir élagué bien des broussailles épineuses, au très noble, au très sublime *Jules César*, spectacle de beaucoup supérieur aux deux autres. Non que la critique n'y trouvât point de prise ! Jamais, au contraire, je n'ai senti en moi autant de rage et de courroux qu'en assistant à de si blessantes erreurs devant cette grande œuvre. Quoi ! Est-ce donc ainsi qu'on fait vivre le génial Shakespeare ? Est-ce donc ainsi qu'on fait vivre les immortelles figures de Brutus et de César ? Je ne discute pas le talent de MM. Mounet-Sully et Alb. Lambert fils. Ils en ont formidablement. Ils en ont trop. Mais pourquoi cette très fâcheuse manie de jouer en lutteur, de faire valoir avant tout son biceps et son jarret ? Oyez plutôt et tenez-vous bien solidement : Brutus-Lambert entre. Il s'avance avec solennité. Il s'arrête avec majesté. Il se fixe avec sûreté. Il rassemble toutes ses forces. Sa taille se cambre, ses bras se gonflent, sa poitrine se bombe, oh ! qu'il est beau ; il vient de prendre une énorme aspiration, il est dilaté au maximum ; après quelques génuflexions qui font tressaillir son système veineux et l'assurent de la résistance de ses jarrets, il s'élance vers le public, les poings menaçants et pousse un hurlement féroce... Et voilà.

J'accorde que cela représente une force musculaire inouïe, doublée d'une puissance pulmonaire extraordinaire, mais lorsque je suis témoin de cette façon ridicule d'interprèter, à la Comédie-Française, toutes les œuvres, à l'exception toutefois des modernes, je crois assister à une parodie extra-burlesque de l'œuvre et mon émotion est singulièrement diminuée !

(J'en excepterai M. Sylvain, dont la sincérité nous a donné l'illusion qu'il improvisait son rôle. Et avec quelle maîtrise !).

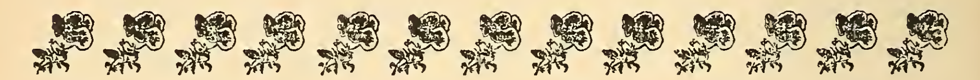
Mais malgré ces effets à côté, malgré ces transports gutturaux, malgré ces gestes faux et déplacés, malgré ce manque de naturel, l'œuvre a été aux nues, d'elle-même, par sa propre puissance, par sa vigueur et par sa vérité qui ne se laissent refréner par aucune règle ni par aucun asservissement aux principes de l'art de composition ni de l'art scénique. Et vingt mille mains applaudirent avec enthousiasme tout ce qu'il y a de beau et de vécu dans cette admirable tragédie.

Quelques fragments de *Caligula* de Gabriel Fauré, adaptés à *Jules César* — ce qui

nous a valu d'entendre, au désespoir d'Henri Rabaud, des chœurs transposés à la trompette ou autres effets curieux tout à fait étrangers, croyons-nous, à la plume de M. Fauré — furent délicatement rendus par l'orchestre de M. Colonne. L'éminent chef d'orchestre a été, durant ces trois jours, l'objet des plus chaleureuses ovations surtout après l'exécution de quelques pages de Bizet (*l'Arlésienne*) et de Massenet (*Les Erynnies*) que la foule redemanda avec insistance.

...Mais, au fait, cette foule, n'est-ce pas elle qui constitue le plus imposant spectacle du Théâtre antique d'Orange, lorsque par milliers de têtes, elle s'étage, débordante, jusqu'au-delà des gradins de pierre, là-haut sur la colline de la Vierge, et que la pâle projection lunaire l'inonde d'une clarté blanche et bleue qui se marie délicatement avec les tons vieillis de la majestueuse Muraille ?...

René DOIRE.



La Fête des Vignerons

Etrange métier que celui de journaliste dont le but est, avec le minimum d'efforts et dans le plus bref espace de temps, de rassasier la curiosité des masses. La badauderie de celles-ci n'a d'égal que le sans-gêne avec lequel on la satisfait. J'y songeais en lisant les comptes rendus de la *Fête des Vignerons* qui vient d'avoir lieu à Vevey dans la première semaine d'août.

Il y a d'abord le compte rendu cliché du Monsieur qui n'a assisté à rien et dont la tartine est faite de toutes les miettes rassemblées au hasard. Puis celui, classique, de l'écrivain disert qui a regardé sans voir, répétant à souhait les lieux communs admis sans lesquels les lecteurs seraient désorientés. Il y a mieux et pis, il y a le journaliste qui a regardé, qui a vu à travers les idées préconçues d'une tradition d'opéra-comique ou la fantaisie de deux paires d'yeux trop spirituels.

Tous ces articles sont des variations sur un thème unique. Emballements dithyrambiques sur la magnificence du spectacle, la splendeur du cadre, dédaigneuse admiration pour ces braves gens qui s'amusent de féeries quand *Rome brûle* et trouvent bon d'y dépenser 300.000 fr., digressions sentimentales sur les mœurs austères de ce petit peuple de pâtres que la bienveillante histoire oublia dans ses montagnes et pour qui la légende laissa tomber un peu de son sourire dans les lacs profonds aux bords desquels dorment ses rêves heureux !

Oh ! mon brillant confrère du *Temps* sait mieux que personne que la Suisse a de grandes villes, une organisation d'enseignement primaire sans pareille, six universités, une école polytechnique qu'envie l'Europe, une industrie métallurgique dont les produits inondent les états voisins, une industrie des soies dont même Lyon ne peut soutenir la concurrence, un mécanisme administratif d'une rare souplesse et d'une étonnante précision, le Simplon, le St-Gothard, etc. Autant de choses qu'on sait et qu'on oublie en faveur des fromages de Gruyère, plus poétiques il est vrai, et des *liaubas* retentissants des vachers alpestres.

On ne peut exiger de tous les écrivains qui parlent de la Fête des Vignerons qu'ils se fassent une âme suisse. D'abord ce serait plutôt difficile et puis cela n'en vaudrait pas la peine. Mais encore devraient-ils se rendre compte des conditions d'existence du peuple dont elle est une grandiose manifestation et des raisons essentielles qui ont présidé à son évolution depuis ses modestes débuts jusqu'à aujourd'hui et cela autrement qu'en feuilletant quelques pages d'un *Manuel* poussiéreux.

Vevey est une petite ville, comme toutes les villes des bords du Léman, acculée au lac, aux rues étroites, tortueuses, où les maisons s'enchevêtrent, se pressent, chaque

arpent valant de l'or. En face les massifs du Grammont et de la dent d'Oche, au fond à gauche la dent du Midi, le glacier du Combin qui ferme l'horizon de sa tache blanche ; à droite à perte de vue, le lac, les collines vert de gris où grimpent les vignobles du Lavaux. Derrière : le Mont Pélerin, la Vallée de la Veveyse. Le bleu des eaux, où se mirent les montagnes violettes, les vignes vertes, les forêts sombres où chantent le clair feuillage des hêtres et des bouleaux, les pentes d'émeraude des prairies, avec l'or de leurs champs de blé ! Voilà le cadre de la fête, l'arrière-fond que l'on aperçoit des tribunes où s'entassent douze mille spectateurs !

Qu'est-ce donc que la Fête des Vignerons ? Ses origines sont plus que modestes. Dans le courant du XVII[e] siècle les vignerons du pays de Vaud s'organisèrent en confrérie à la tête de laquelle, quoique protestants, en souvenir d'anciens seigneurs, les moines d'Hauterive, ils mirent un abbé. Les Veveysans étaient à cette époque sous la domination de leurs confédérés d'aujourd'hui, les Bernois, dont les baillis manquaient de douceur. Que faire sinon travailler, cultiver avec rage la vigne, la vigne féconde d'où ruisselle la vie et s'amuser parfois en commun. D'où les « bravades » où l'on buvait sans doute beaucoup, où l'on ne mangeait pas moins et dont la mythologie d'alors faisait les frais. Puis l'indépendance vint et avec elle plus de bien-être, des besoins inconnus. Au souffle de la liberté s'éveilla la vigoureuse conscience du pays. Aux bravades d'antan succédèrent des fêtes régulières dont l'éclat répondait au nouvel état de choses.

Les réunions joyeuses et grotesques des vignerons en goguette sont devenues la fête de tout un peuple symbolisant en un moment heureux son effort vers la civilisation et le bien-être. Ce peuple, latin, à l'imagination lente et puissante, né dans une nature incomparable, amoureux de spectacles pompeux, attaché au passé par mille liens, à mesure qu'il s'épanouissait, a transformé en élans magnifiques les vieilles *bravades* de ses pères. Ce peuple au labeur opiniâtre, dont la vie est le résultat d'une incessante lutte avec le sol, est un peuple agricole. Sa sueur a fertilisé les collines escarpées du Léman, son travail a fécondé les pentes des montagnes, a défriché les forêts, contenu les torrents, dominé les obstacles naturels et de ce travail béni jaillit comme une pluie bienfaisante la large aisance. *La Fête des Vignerons* devient l'hymne à la terre, nourrice universelle, l'hymne à l'agriculture miraculeuse, l'hymne au travail vainqueur, l'hymne de toute une race chantant, à intervalles réguliers, le résultat bienheureux de son éternel effort ! Aussi à mesure que la richesse s'accroît, la Fête gagne-t-elle en splendeur. C'est vraiment la fête de la nation, des grands et des petits, la fête qu'un peuple entier se donne à lui-même, où il est à la fois l'acteur et le spectateur et c'en est là le caractère saillant. Jamais peut-être l'enthousiasme ne fut plus général et plus chaud qu'en cette année 1905.

La tradition impose un cadre d'où il n'est guère permis aux auteurs de sortir. J'aurais préféré pour mon compte qu'en l'occasion le seigneur Abbé et son conseil eussent été moins conservateurs en laissant carte blanche à René Morax au lieu de l'enfermer dans les étroites limites de la banale donnée. Son œuvre eût gagné en unité, en originalité. Dieu merci, René Morax est quelqu'un et ce qu'il a fait n'est point vulgaire. Palès, la brune déesse des troupeaux, Cérès, Bacchus ne sont point chez lui de froides abstractions classiques. Un large souffle panthéiste soulève son poème. Les pâles figures mythologiques s'animent au contact de sa muse, en de vivants symboles de la nature. Il a eu, dans l'élaboration de son œuvre, la précieuse collaboration de deux artistes remarquables : Jean Morax pour les décors et les costumes et Gustave Doret pour la musique.

Jean Morax est un charmeur pour qui la couleur n'a pas de secrets. Chacun de ses groupes est un tableau composé selon une teinte dominante vers laquelle tout s'harmonise et qui, lui-même, est un tout se fondant dans l'harmonie générale de l'ensemble. Pas un heurt, pas une dissonance ! Et quel souci de l'adaptation des costumes nationaux ! La *Noce* est, à ce point de vue, un chef-d'œuvre avec son épousée blanche et sa suite de 22 jeunes filles vêtues des traditionnelles toilettes. Tout le passé auquel nous touchons par nos grand'mères revit nimbé de poésie. Exquis aussi les bergers Watteau et le groupe aux tons chauds empruntés à l'éclat des feuilles mortes des canéphares.

Il faudrait tout citer, l'enlacement des nuances les plus vives et les plus douces sur le fond blanc des portiques doriques que dominent par dessus les toits roux, les verts sommets mamelonnés et l'azur ruisselant de lumière.

J'ai hâte de vous parler de la partition. Gustave Doret n'est pas un inconnu à Paris. Suisse français d'origine il tient à sa patrie par les beaux côtés de son talent. Le canton de Vaud a produit deux musiciens, deux artistes originaux, vraiment nationaux, Jaques-Dalcroze et Doret. (Je ne parle pas de ceux qui comme Maurice, Dénéréaz et d'autres, ne se disputent pas les bruyants honneurs de la faveur populaire). Or quoiqu'en dise le proverbe qui veut que la musique adoucisse les mœurs, Jaques et Doret ne s'aiment ni de loin ni de près et le public est partagé, ni plus ni moins que la cour de Marie-Antoinette, en *Jaquistes* et *Doretistes*. Jaques avait composé le Festival Vaudois, Doret eut la Fête des Vignerons. Les Doretistes tombent Jaques, les Jaquistes éreintent Doret.

Pour moi qui ne suis ni l'un ni l'autre, j'estime que la muse de Doret fut rarement aussi heureusement inspirée. Je ne vous dis rien de l'orchestre dont les effets se perdent malgré la masse des exécutants, dans l'immensité des arènes de bois. La marche triomphale d'ouverture est d'une belle envolée. Sur un thème initial est bâti l'admirable chœur à l'*Agriculture* chanté par tous les figurants. Doret avait à ne point perdre de vue que ses chanteurs, sauf les trois solistes, étaient des paysans, des gens du peuple, que sa musique devait se mettre à la portée de pareils exécutants. Je sais de bons musiciens qui regrettent de voir un tempérament de la force du sien perdre un an à mettre sur pied une partition d'occasion, n'ayant de valeur que pour les quelques jours que durent les représentations. A mon avis, c'est ce dont il faut le plus le louer. Le mal dont souffre l'art au milieu duquel nous étouffons musique, peinture, littérature, c'est que c'est un art intellectuel, né dans l'atmosphère surchauffé des grandes villes, un art de raffinés, de nervosés sans attache aucune avec la grande nature mère de tout effort et de toute beauté, ni avec le vieux four populaire où bout incessamment le génie des races. Le salut est là et non pas dans les adaptations cérébrales de vagues thèmes nationaux. Quand l'œuvre nécessairement éphémère de Doret aura disparu, il résultera pour son robuste talent, de ce commerce intime avec l'âme même de sa nation un élan de vigueur nouvelle. C'est tout le secret de l'attrait irrésistible qu'exerce Jaques-Dalcroze.

Après la noble invocation à l'Agriculture, l'entrée de l'Hiver. Un choral d'une rare et puissante émotion, suivi de jolies chansons dont le chœur de la noce délicieux et l'air du *Semeur* où chante la sève féconde de la glèbe. J'aime moins la marche au rythme sautillant du printemps et les solis de la *Prêtresse* de Palès. Une fois pour toutes, laissez-moi vous dire tout le mal que je pense des solistes, M. Troyon, sa jolie femme, et surtout Mme Welti-Herzog, grande Prêtresse de Cérès, sorte de Walkyrie de carton, à la voix sans timbre, de médiocre actrice de province.

Je passe sur le ballet obligé des bergers et des bergères de J.-J. Rousseau, la ravissante chansonnette du coucou, des faucheurs, des jardiniers.

L'été ! Ici Doret triomphe.

Soleil d'amour, soleil de joie !
Astre éclatant, brille et flamboie
Dans le ciel illimité.
Fais tressaillir la terre blonde
Sous ton baiser qui la féconde
O splendeur de l'Eté !

Sa musique pleine de lumière et de couleur étincelle. Ecoutez la douce mélopée des glaneuses :

Allons ramasser
Les épis laissés
Pour nous les glaneuses ! etc.

La scène de la montagne faite d'airs alpestres a produit l'effet attendu et obligé. Quant à l'automne, ses ballets avec leur faux délire (sauf celui des canéphores qui est parfait) sont décidément moins réussis. C'est grand dommage car Doret a mis dans sa

partition une vie intense et une certaine mélancolie délicieuse qui m'ont surpris. Je réserve toute mon admiration pour l'hymne final, l'hymne de joie et de reconnaissance au travail :

Travail fécond, ô travail de la terre,
Nous célébrons ton salutaire effort...
Travail sacré qui hâles les visages,
Tu transformas le sol de ces rivages
En beaux vergers, en vignobles prospères,
Car de la tombe où sommeillent nos pères
Tu fis au bord d'un lac harmonieux
Le plus fleuri des jardins de la terre.

La musique, d'un envol puissant prête les ailes aux élans du poète. Toute la fête des vignerons est là. Ce chœur, dans sa large grandeur, en est à la fois la magnifique explication et le magistral épanouissement.

Paul de Stœcklin.

LETTRE D'ALLEMAGNE

Les « Festspiele » de Cologne

Grâce à son nouveau théâtre du Rudolphsplatz, la ville de Cologne peut maintenant, elle aussi, avoir ses solennités artistiques, ses Festspiele, à l'exemple de Munich et des autres grands foyers de la vie musicale en Allemagne.

Le Festival de cette année comportait un programme intéressant, réparti en six journées, espacées entre le 18 et le 29 juin : *Fidelio ;* les *Noces de Figaro ; Tristan;* le *Barbier de Bagdad*, 2 actes de P. Cornélius, joints à *Feuersnot*, l'œuvre récente de Richard Strauss ; enfin deux représentations des *Maîtres Chanteurs*, données, cette année, pour la première fois à Cologne.

La direction musicale était répartie entre MM. Richard Strauss (*Tristan* et *Feuersnot*), Steinbach, directeur du Conservatoire *(Fidelio*, les *Noces de Figaro*) et Otto Lohse, chef d'orchestre de l'Opéra de Cologne (les *Maîtres Chanteurs*). Pour l'interprétation des personnages, même secondaires, on avait fait, dans les principaux théâtres de l'Allemagne et même de l'étranger, les meilleurs choix possible. Pour cette fois, c'est l'opéra de Vienne qui a fourni presque tous les rôles, et il n'y a pas lieu de le regretter, ce théâtre possède actuellement une pléïade d'artistes hors ligne : Anna von Mildenburg, Léopold Demuth, etc.

Je n'ai pu malheureusement assister qu'à *Tristan* et à la dernière représentation des *Maîtres Chanteurs* qui clôturait les fêtes. Je regrette particulièrement de n'avoir pas vu *Feuersnot*, car tout ce que fait son auteur est intéressant à connaître, et on ne peut guère s'en rendre compte au piano. Par contre j'ai eu le plaisir de voir de près M. Richard Strauss diriger *Tristan.* Il s'est montré tout à fait remarquable par l'autorité qu'il a déployée pour tenir en main cet orchestre,encore peu habitué à de pareilles exécutions. Ses gestes sont très sobres ; sans mimiques extravagantes ni mouvements de corps désordonnés, il excelle à contenir impérieusement les sonorités qui doivent s'estomper au second plan, ou au contraire à lancer son orchestre en de formidables crescendos avec un mouvement furieusement emporté, tout à fait saisissant. Le mérite lui en revient presque tout entier, car l'orchestre lui-même était loin d'être parfait, les instruments à vent surtout : bois et cors émettent des sons parfois douteux et font regretter les excellents artistes de nos concerts (1). (Je veux ajouter tout de suite, que dans la

(1) Aux fêtes de Beethoven, à Bonn, notre *Société des instruments à vent* a étonné tous les assistants par sa justesse, son mécanisme, son expression : « Ces artistes n'ont pas leurs pareils en Allemagne, » me disait un membre du comité Beethoven, après les fêtes.

dernière exécution des *Maîtres Chanteurs*, supérieure à celle de *Tristan*, et à toutes les autres, m'a-t-on dit, l'orchestre s'est montré excellent).

Le constant souci de M. Richard Strauss semblait être d'obéir à la pensée wagnérienne en subordonnant la musique à l'action dramatique, l'orchestre aux personnages en scène. Il faut l'en louer, car nous avons pu ainsi goûter pleinement la joie de voir et d'entendre Anna von Mildenburg, Yseult admirable qui m'avait déjà fortement ému à Vienne, il y a deux ans. Sa voix ample et chaude, qu'elle manie avec une souplesse et une puissance surprenantes, ne lui est qu'un intrument au service de son rôle. Elle incarne Yseult en tragédienne incomparable, tant par son jeu passionné que par la beauté de ses attitudes. Souffrante, ce jour-là, épuisée à la fin de la représentation, ses forces l'ont trahie pour la mort d'Yseult, mais l'impression profonde qu'elle avait produite n'en a pas été diminuée. Le public, dans l'enthousiasme, lui a fait une ovation méritée. Tristan, M. Schnedes, n'était pas indigne de figurer à ses côtés, quoique sa voix déjà fatiguée, soit un peu rauque parfois, surtout avec la prononciation accentuée que le style wagnérien impose — à juste titre du reste — à ses interprètes. Il soutint cependant son rôle sans faiblir, et au 3e acte, il sut, lui aussi, porter l'émotion à son comble par un jeu habilement gradué, des contrastes saisissants entre la prostration et le délire qu'il est parvenu à faire croître sans cesse, jusqu'à la suprême folie, lorsqu'il arrache le pansement de sa blessure.

Ce dernier acte m'a toujours paru le plus beau des trois et cette nouvelle audition me confirme encore dans ce sentiment. La sombre profondeur qui ne cesse de régner dans cette musique admirable nous emporte vers les plus hauts sommets de l'art. L'ombre de la mort s'étend sur toute la trame orchestrale et lui prête sa grandeur. Rappelez-vous seulement, ces graves accords, lourds de désirs inassouvis, ces mélopées déchirantes du cor anglais, puis le délire de joie qui leur succède, si tragique, lui aussi, par le pressentiment de la catastrophe, que l'on sent approcher, fatale... Rapportez enfin toutes ces beautés au drame lui-même, au drame servi par de tels moyens, au drame, c'est-à-dire à cet homme agonisant, torturé d'espérance et de crainte, écrasé par la destinée... Il semble que tout a été dit sur ce sujet, et je devrais m'excuser d'en parler encore ; mais l'émotion qui nous étreint à chaque représentation, digne de l'œuvre elle-même (1), l'émotion poignante et irrésistible, ressentie sans l'avoir cherchée, est un hommage toujours renouvelé à la beauté souveraine de ce drame « purement humain » selon la formule de Wagner lui-même, qui ne s'applique nulle part mieux qu'à *Tristan*.

Comme le snobisme anti-wagnérien remplace maintenant, à Paris, l'adoration quasi religieuse – et souvent ridicule — d'il y a quelques années, il me paraît utile de saisir toute occasion, pour rendre simplement justice au génie qui a conçu et créé d'immortels chefs-d'œuvre et qui, par lui-même, désarme toute critique.

En passant aux *Maîtres chanteurs* j'ajouterai une simple remarque : vous rappelez-vous l'époque où on ne pouvait entendre Wagner qu'en Allemagne? Cela semble si loin de nous et pourtant, il n'y a pas bien longtemps! Je crois qu'il est toujours juste de dire qu'on ne peut comprendre absolument Wagner que dans le cadre de sa patrie; et la débacle du wagnérisme en France, après un enthousiasme aussi extravagant qu'éphémère, en est une preuve de plus. Je ne crois pas qu'il existe de génie incarnant au même degré l'esprit de sa race, l'âme allemande, la manière de sentir, de penser et de vivre qui est propre aux pays allemands. Et il est une de ses œuvres, plus essentiellement allemande que toutes les autres : *les Maîtres chanteurs*.

Ce peuple bruyant et gai, ayant toujours besoin d'expansion et de réjouissances, c'est le peuple allemand, de la Bavière aux bords du Rhin. Son goût pour le chant, il le manifeste encore à toute occasion : dans les fêtes populaires qui se succèdent ininterrompues jusque dans les moindres villes, d'innombrables sociétés chorales répandues à travers toute l'Allemagne chantent un répertoire inépuisable, des fanfares éclatantes s'y déploient, impitoyables, sans crainte de fatiguer le public. Quant aux corporations,

(1) Il va sans dire que je ne parle pas des soporifiques représentations de notre Opéra à Paris.

elles existent toujours et je les ai encore vues défiler à Cologne, comme autrefois sans doute, bannière en tête, à la grande procession de la Fête-Dieu, à travers la ville. En assistant aux *Maîtres-Chanteurs*, on se retrouve ainsi en pays connu ; c'est le peuple d'Allemagne qui palpite et qui vit dans cette œuvre prodigieuse, où le génie du maître a donné libre cours au luxuriant épanouissement des polyphonies orchestrale et vocale, à l'orgie du contrepoint, cher au goût allemand.

La représentation fut excellente. Outre les chœurs du théâtre, la plupart des « Gesang-Vereine » (sociétés de chant) de la région y avaient pris part, formant une masse imposante, capable d'assurer aux chœurs une supériorité manifeste sur l'orchestre, même dans toute sa force et c'est ce qu'il faut. La bataille dans la rue était fort bien réglée, pleine de mouvement et de vie. On ne percevait que l'immense clameur populaire, à laquelle se mêlait, de temps en temps, les rudes accents des contre-basses, scandant vigoureusement le motif de la sérénade de Beckmesser. L'effet était très réussi, et M. Lohse, qui avait la tâche difficile de diriger cet ensemble, s'en est tiré à merveille. Le coup d'œil du dernier tableau était fort agréable, la foule bariolée, sans le mauvais goût qu'on aurait pu redouter, remplissait bien toute la scène. Le choral à Hans Sachs fut magnifiquement chanté.

L'interprétation dans son ensemble était bonne, mais il faut mettre hors de pair M. Léopold Demuth qui remplaçait à l'improviste dans le rôle de Hans Sachs M. Bertram, l'éminent artiste du théâtre de Berlin, subitement indisposé après avoir joué une première fois. Sans doute M. Demuth ne fait pas oublier notre Delmas, absolument parfait dans ce même rôle ; il nous a donné cependant un Hans Sachs plein d'aisance et d'onction, avec une voix ferme et souple, pas très puissante, mais admirablement posée. Le personnage de Hans Sachs est une des plus pures créations du génie de Wagner et le meilleur éloge qu'on puisse décerner à M. Demuth est de dire qu'il a su faire ressortir à merveille la noble élévation de son rôle. A deux reprises, une première fois au deuxième acte, lorsqu'il chanta le suave cantilène qui termine son premier monologue « Das Vogel der heut sang » (1), puis à la rêverie du troisième acte au passage « Mein liebes Nürnberg » (2) un frisson ému a parcouru toute la salle...

Le spectacle s'est terminé par une ovation prolongée aux artistes, au chef-d'orchestre, M. Lohse, et au directeur de la scène, M. Fuchs, que le public a réclamé avec insistance. Puis chacun s'en fut chez soi, aux accents d'une inévitable fanfare, qui, sur la terrasse adossée au théâtre, massacrait bruyamment de vagues motifs tirés des *Maîtres Chanteurs*, sans se laisser décourager par une pluie battante.

En somme ce furent deux bonnes journées, où deux artistes remarquables se produisirent au milieu d'un ensemble très satisfaisant. Ajoutons que le théâtre est très agréablement aménagé ; par les chaleurs sénégaliennes que nous traversions alors, on y avait presque frais, grâce à un système d'aération parfaitement compris.

Il me reste à souhaiter que l'institution des Festspiele prospère et progresse chaque année. Espérons que Cologne pourra rivaliser bientôt avec Munich et Vienne. De France on en prendrait vite le chemin : sa proximité relative serait pour nous un avantage appréciable. Et le pays rhénan, malgré l'envahissement cosmopolite, conserve toujours un peu de son ancien charme...

Armand de Marsay.

---

(1) « L'oiseau qu'on vient d'ouïr », page 175 de la réduction Kleiminchel version Ernst.
(2) « Ma chère Nuremberg », page 299 de la réduction Kleiminchel version Ernst.

Le mouvement musical en Province et à l'Etranger

LONDRES. — *Théâtre de Covent Garden.* — Depuis le départ de Richter et des artistes allemands, qui avaient été engagés pour les représentations des œuvres wagnériennes pendant le premier mois d'exploitation, le répertoire de Covent Garden a été emprunté exclusivement aux œuvres des écoles française romantique et italienne. Malgré un état général de dépression en matière artistique et théâtrale, la direction de notre première scène lyrique ne peut que se féliciter de la réussite de cette dernière saison qui aura pris fin lorsque paraîtront ces lignes. Ce ne fut qu'une succession de salles combles — et combien brillantes — qui ne cessèrent de manifester avec enthousiasme leur appréciation du talent des interprètes à défaut de celle des œuvres qui, presque toutes, avaient l'avantage — ou le désavantage, pour d'autres — d'être de vieilles connaissances. Mais vous savez qu'on ne peut satisfaire tout le monde et... les habitués de Covent Garden. Et comme ceux-ci constituent, sous forme d'abonnement payés à poids d'or, le « nerf de la guerre », c'est eux qui doivent être pris en première considération.

Nous, qui allons au théâtre exclusivement pour y entendre l'œuvre annoncée au programme, nous aurions pourtant tort de nous plaindre ; car après tout, si le répertoire n'est pas varié à Covent Garden, il est interprété par des artistes de la plus grande valeur et présenté — depuis quelques années, au moins — de façon fort adéquate, dans des décors de toute splendeur et accompagné par un orchestre de premier ordre. C'est donc à ce point de vue que nous devons considérer la *season* annuelle de Covent Garden, dont je vais passer rapidement en revue les succès personnels les plus marquants.

Ainsi que l'an dernier, c'est Caruso qui eut la part du lion. Le brillant ténor prodigua les richesses de sa voix unique avec une libéralité remarquable et sans trace de fatigue quelconque. Lorsque la *Bohème* était à l'affiche, les demandes de places étaient telles, pour entendre Caruso, que l'on en augmentait le prix, surtout lorsque le rôle de Mimi devait être chanté par Melba, qui, atteinte d'un mauvais rhume, dut donner plusieurs fois contre-ordre. Mais le malheur de l'une fait souvent le bonheur de l'autre, et ce fut pour Mlle Donalda une occasion unique que de chanter la *Bohême* en italien avec Caruso à l'une de ces représentations spéciales. La jeune artiste — originaire du Canada et débutante — s'en tira avec autant de distinction que des rôles de *Juliette et Marguerite* (en français) et un brillant avenir lui est assuré.

En Faust et Roméo autant qu'en Don José, M. Dalmorès confirma les brillantes qualités de chanteur et de comédien qu'il avait affirmées l'an dernier. Sa voix a gagné encore en ampleur et souplesse, le timbre s'en est affiné ; elle porte à merveille dans les demi-teintes ou les *piani*, et il la manie avec un grand art. Jamais on n'a plus dramatiquement joué la scène finale de *Carmen.* Dans cette dernière œuvre, Mlle Destinn a déçu toutes les espérances, mais dans *Aïda* et *Don Giovanni* elle a justement retrouvé la faveur du public. Mlle Selma Kurz également, si elle n'a pas fait oublier ses devancières en Marguerite et Juliette, a de nouveau fait apprécier à l'envie toutes les ressources de sa voix extraordinairement pure et cristalline dans ses autres rôles. Un nouveau venu, le baryton Sammarco, a remporté un succès spontané tandis que MM. Journet, Scotti, Seveilhac, Gilbert, Cotreuil, Whitehill, Dufriche fils, Mme Paulin et d'autres peut-être dont le nom m'échappe, contribuèrent à l'excellence de l'ensemble.

Une mention toute spéciale est due à la reprise d'*Orphée* de Gluck, fort bien chanté par Mmes Kirkby Lunn ou Gerville-Réache, Mmes Raunay et Lejeune, et dont la mise en scène avait été particulièrement soignée.

Dans des décors superbes, les chœurs ont évolué à plaisir et les apparitions des ombres heureuses au second acte furent une merveille de bon goût et d'entente scénique au sujet de laquelle on doit complimenter sans réserves M. Ambrosiny et son corps de ballet, qui ont du reste contribué au succès de nombreuses autres œuvres.

Il me reste à parler des deux nouveautés de la saison dont, chose remarquable. les personnages principaux sont respectivement Chinois et Japonais. L'*Oracolo*, dont l'action se passe dans le quartier chinois de San Francisco est un drame lyrique en un acte, adopté par Zanoni, d'une nouvelle anglaise de C.-B. Fernald. Il serait trop long d'en dire le sujet mélo-dramatique. M. Franco Léoni, le compositeur, l'a habilement illustré d'une musique enjouée et caractéristique, lugubre à ses moments voulus. Il n'a pas produit un chef-d'œuvre, mais un effort très louable et appréciable. L'*Oracolo*, chanté en italien, a du reste été fort bien défendu par ses créateurs : Mmes Donalda et Paulin, de bien charmantes Chinoises ; Dalmorès, qui chanta vaillamment un rôle écrasant bien que fort court ; Cotreuil, Scotti et Marcoux.

Quant à *Mme Butterfly*, qui nous transporte en plein cœur du Japon, je ne puis en comprendre l'insuccès lors de sa toute première création en Italie. Puccini en a remanié beaucoup la partition, nous dit-on. Qu'importe ! Remaniée ou non, elle nous apparut comme une de ces œuvres tout à fait exceptionnelles qui se détachent sur un fond composé du « répertoire » habituel, et qui font, sinon époque, du moins profonde impression. L'intérêt de la nouvelle œuvre de Puccini se concentre en deux choses : le rôle principal (Mme Butterfly) et l'orchestre. Celui-là tient la scène presque du début à la fin et réclame de son interprète des qualités multiples que l'on rencontrera rarement réunies, celui-ci est tout à fait prépondérant et — sans écraser les voix — force l'attention à se concentrer sur lui. Aux moments les plus dramatiques comme aux endroits les plus charmants, jamais l'action ne fait oublier la symphonie qui se déroule sans ostentation, mais avec une puissance d'attraction irrésistible et je ne doute pas que l'un des éléments les plus grands du succès de Mme Butterfly à Londres, fut l'admirable exécution de cette partition par l'orchestre de Covent Garden sous la conduite du maestro Campanini.

Mlle Destinn fut merveilleuse dans le rôle de l'héroïne japonaise, et à ses côtés, Mme Gabrielle Lejeune se distingua tout particulièrement. Caruso et Scotti furent ce qu'ils sont toujours, Cotreuil, Dufriche, Montecucchi, Rossi, Sampieri, Zanella, Mmes Simeoli, Vito et Bliss contribuèrent, ainsi que les chœurs, à l'excellence d'une création mémorable.

Avant de terminer, je tiens à mentionner la beauté de la mise en scène de ces deux créations ainsi que les soins spéciaux apportés par la direction à la présentation de toutes les œuvres dans des cadres dignes de l'importance du théâtre de Covent Garden.

Léo DIENSIS.

L'abondance des matières nous oblige à reporter au prochain numéro la publication du compte rendu des Représentations wagnériennes de Munich, les correspondances de Vichy, Nîmes, etc.

ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

A l'Opéra. — On vient de commencer les études musicales de *Freyschutz*, dont les répétitions en scène auront lieu dès le 1er septembre. Voici la distribution définitive des quatre principaux rôles, qui seront tous appris en double :

Agathe, Mlles Grandjean et Mérentié ; Annette, Mlles Hatto et Chenal (dont l'engagement vient d'être signé ; Max, MM. Rousselière et Dubois ; Gaspard, MM. Delmas et Gresse.

La reprise du *Freyschutz* aura lieu dans la première quinzaine de novembre.

— Voici la distribution de la *Ronde des Saisons*, ballet en trois actes et 7 tableaux, de M. Charles Lomon, musique de M. Henri Busser. que l'on monte en ce moment :

Le Lutin, Mlle Zambelli ; le Sire de Barbazan. M. Staats ; la Sorcière, M. Vanara ; le Printemps, Mlles Ricotti ; l'Eté, Piron ; l'Automne, L. Mante ; l'Hiver, Nicloux.

Cet ouvrage sera donné, en novembre prochain, en même temps que la reprise du *Freychutz*.

L'Orchestre. — D'accord avec la direction des beaux-arts, M. Victor Charpentier vient de fixer aux samedis soirs 14 et 28 octobre, les deux prochaines auditions gratuites du Trocadéro.

Le succès remporté par les concerts précédents a décidé le comité, présidé par MM. A. Couesnon et F. Custot, à donner à l'*Orchestre* un plus grand développement ; il invite tous les artistes instrumentistes non professionnels qui désirent prendre part à ces concerts à se faire inscrire au secrétariat : 19 *bis*, rue Fontaine.

Les répétitions reprendront le 24 septembre

La réouverture des Concerts Lamoureux, au Nouveau-Théâtre, aura lieu le dimanche 15 octobre, sous la direction de M. Camille Chevillard.

Nous avons annoncé que M. Barrère était engagé pour un an en Amérique ; nous devons ajouter que la *Société moderne d'Instruments à Vent*, fondée par lui, n'en continue pas moins ses intéressantes séances. Cette société qui, on le sait, réserve la plus grande place aux jeunes compositeurs, sera ainsi constituée :

MM. Louis Fleury, G. Blanquart, Gaudard, Leclerq, Guyot, Cahuzac, Capdevielle, Mellin, Flament, Hermans et Eug. Wagner.

M. Fr. Barrau nous communique les noms des artistes qui sont déjà engagés pour ses séances de l'hiver prochain. Nous y trouvons Mmes Félia Litvinne, Jeanne Raunay, Henriette Renié, MM. de Greef, Léon Moreau, Alfred Cortot, Backaus, Lazare Lévy.

Le quatuor Capet y exécutera tous les quatuors de Beethoven par ordre chronologique.

Toujours le Lyrique populaire ! — Voici, d'après le *Gaulois*, les idées de M. Gailhard, directeur de l'Opéra, sur la question du Théâtre populaire :

M. Gailhard voudrait voir le Théâtre-Populaire alimenté par les troupes des quatre théâtres subventionnés qui joueraient à tour de rôle cinq fois par semaine.

Le théâtre serait avantageusement placé s'il était construit sur les terrains libres du Temple. La location se ferait dans tous les quartiers par l'intermédiaire des bureaux de poste auxiliaires. Chaque bureau aurait une tranche du théâtre, en hauteur, de façon à pouvoir fournir tous les genres de places. Le ticket qu'ils donneraient au spectateur serait divisé en quatre parties : avec l'une, il aurait droit aux moyens de transport. par un arrangement conclu avec la Compagnie des Omnibus, et l'on ferait de même avec le Métro ; les deux autres lui serviraient d'entrée au théâtre, et la quatrième lui donnerait droit au retour.

Les prix établis par M. Gailhard seraient les suivants, transport compris : cinq cents places à 2 francs, cinq cents à 1 fr. 50, cinq cents à 1 franc et quinze cents à 50 centimes. Le Théâtre-Populaire ne peut pas contenir moins de quatre mille places pour couvrir ses frais d'exploitation. D'après les calculs du directeur de l'Opéra, avec une moyenne de 2,500 francs de recettes par soirée, il vivrait parfaitement sans aucune subvention.

Le Théâtre-Populaire aurait en propre ses machinistes, ses chœurs, sa figuration, son orchestre et ses décors. Le personnel choral formerait une école préparatoire de chant et le personnel orchestral serait composé par les classes d'instruments du Conservatoire. Les élèves trouveraient là une agréable rémunération et s'habitueraient à jouer en public. Quant aux décors, ils suffirait d'en avoir quelques types, à l'exemple du Théâtre royal de Vienne.

Le spectacle commencerait à six heures et demie ou sept heures et se terminerait vers dix heures.

La dépense totale s'élèverait à quatre millions, tous frais compris.

La distribution des prix au Conservatoire a permis à M. Dujardin-Beaumetz de s'étendre, dans un discours que l'on sentait sincère, sur les réformes à accomplir immédiatement dans notre Ecole nationale de musique. Nous y reviendrons. Notons aujourd'hui la suppression d'une classe de composition et la création d'une classe de contrepoint. La distribution des prix a été suivie comme de coutume d'une partie de concert exécutée par les élèves ayant remporté un 1er prix aux derniers concours.

Au cours de la cérémonie, M. Dujardin-Beaumetz a remis la rosette de l'instruction publique à M. Rémy, professeur de violon ; à M. Lœb, professeur de violoncelle ; à Mme Vinot, professeur de solfège.

Voici en outre, l'énumération des prix accordés, en vertu de certaines fondations ou legs :

Legs Nicodami, 500 fr. : MM. Rochu et Mâcon.
Prix Guérineau, 300 fr. : M. Carbelly, Mlle Chenal.
Prix Georges-Hainl, 100 fr. : M. Doucet.
Prix Popelain, 1.200 fr. : Mlles Caffaret, Arnaud, Antoinette Lamy, Veluard et Kastier.
Prix Ponsin, 435 fr. : Nlle Ludger.
Prix Henri-Herz, 200 fr. : Mlle Veluard.
Prix Jules-Garcin, 200 fr. : M. Saury.
Prix Girard, 300 fr. : Mlle Vizentini.
Prix Eugénie Sourget-de-Santa-Colona, 250 fr. : M. Dumas.
Prix Tholer, 200 fr. : Mlle Corlys.
Prix Monnot, 578 fr. : M. Saury.
Legs Bucheré, 700 fr. : Mlles Lapeyrette, Bergé.
Prix Meunié, une harpe Erard : M. Mauger.
Prix C. Rose, 200 fr. : M. Capelle.
Prix Guilmont (1re année), 500 fr. : M. Joseph Boulnois.

Voici quelle était la composition du jury pour le concours Rubinstein dont on trouvera d'autre part un compte rendu détaillé, et qui a eu lieu à la Salle Erard.

Section des pianistes : M. Léopold Auer, président ; MM. Hollander, Otto Neitzel, Félix Mottl, Scholz, de Greef, von Berger, de Lange, de Exner, Poukhasky, Nicolaïef, Pressmann, Moskowsky, Théodore Dubois, Saint-Saëns, Louis Diémer, Raoul Pugno, Chevillard, Alph. Duvernoy, Marmontel, Fr. Barrau, secrétaire.

Section des pianistes-compositeurs : MM. Léopold Auer, président ; Paul Braud, Camille Chevillard, Louis Diett, de Greef, Hollaender, Joseph Jemain, d'Eksner, de Lange, Nicolaïeff, Otto Nietzel, von Berger, Poukhalsky, Pressmann, Victor Staub, Fr. Barrau, secrétaire.

Avis aux jeunes compositeurs. — L'hiver dernier, notre sympathique confrère Léon Vallas, directeur de la *Revue Musicale de Lyon*, avait organisé, avec une intelligente et artistique initiative, quelques séances de musique sur invitation, consacrées spécialement à l'audition d'œuvres modernes. La saison prochaine, M. Vallas compte donner d'autres séances analogues et organiser, en outre, toujours à Lyon, plusieurs concerts *publics* réservés aux lieder contemporains (avec le précieux concours de Mme de Lestang). Notre confrère fait appel aux « jeunes » en les assurant du bon accueil qui sera fait aux œuvres qu'ils lui enverront et qu'il fera entendre dans les meilleures conditions. Adresser toute communication à M. Léon Vallas, directeur de la *Revue Musicale de Lyon*, 35, rue Tronchet, Lyon.

Notre collaborateur Camille Mauclair prépare en ce moment un livre sur Schumann qui paraîtra dans les premiers mois de 1906 dans la collection des Grands Musiciens, chez l'éditeur Laurens.

M. Xavier Leroux vient de terminer la partition du *Chemineau*, *de* Jean Richepin.

Bientôt, le square Lamartine comptera un hôte de plus: Benjamin Godard y voisinera avec l'auteur de *Jocelyn*.

Le musicien disparu il y a dix ans, ne fut-il pas, d'ailleurs, le seul musicien qui ait tiré un opéra des œuvres du grand poète ?

L'emplacement choisi par le comité et accordé par la Ville de Paris, souligne un rapprochement assez heureux entre deux âmes si délicates.

M. Hans Gregor, le directeur du nouvel Opéra-Comique de Berlin, vient de demander à M. Massenet de bien vouloir écrire une sorte de prologue chanté pour l'inauguration de son théâtre.

Très flatté de l'honneur qu'on voulait lui faire, M. Massenet, à son vif regret, a dû refuser, étant en ce moment pris tout entier par la composition de son nouvel ouvrage, *Ariane*.

M. Mascagni travaille. Puisque décidément la politique ne le doit pas absorber, l'auteur de *Cavalleria* s'adonne à la musique, fiévreusement. Le mot *fin* écrit au bas de la dernière page d'*Amica*, M. Mascagni s'est mis tout de suite à travailler à un autre ouvrage qui a pour librettistes MM. Giov. Targioni, Tozzetti et Nuildo Munasci, les auteurs de *Cavalleria*.

Le sujet en est emprunté à un roman de Rocco de Zerlis. La pièce comporte quatre actes : le premier se passe dans un cirque, le deuxième dans la maison d'une praticienne romaine, le troisième, dans un temple consacré à Vénus, le quatrième et dernier représente une fête en l'honneur du dieu Bacchus.

Le compositeur se déclare très séduit par ce livret et il espère qu'il donnera matière à une partition intéressante.

Après, M. Mascagni en fera d'autres...

Toulouse. — M. André Gailhard, fils du directeur de l'Opéra, et lauréat des derniers concours du Conservatoire, vient de faire recevoir au Grand Théâtre de Toulouse *Amaryllis*, conte mythologique en un acte sur un livret de MM. Eugène et Edouard Adenis.

Béziers. — Les répétitions des *Hérétiques* ont pleinement réussi et font augurer d'un grand succès pour l'œuvre de MM. F. Herold et Levadé. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro.

Rouen. — La musique municipale de Rouen a donné ces jours-ci un concert pour lequel elle s'était assuré le concours de M. Boucrel, baryton des concerts Colonne.

M. Boucrel a interprété de magistrale façon la cantilène de *Patrie*, la ronde de *Faust*, l'air de *Benvenuto Cellini* et la difficile *Chanson des gars d'Irlande*.

Dieppe. — Les soirées musicales au Casino de Dieppe se succèdent de la façon la plus brillante et sont autant de régals artistiques pour le public select qui s'y donne rendez-vous.

Un des concerts de la semaine dernière a été tout particulièrement brillant. Y prenaient part : Mlle Angèle Pornot, la remarquable cantatrice de l'Opéra-Comique ; MM. Séau et Maurice Hayot, deux virtuoses du violon, qui font le plus grand honneur à l'école française, enfin une toute jeune pianiste, Mlle Madeleine Müller qui a joué en très grande artiste ; *Jardins sous la pluie* de Debussy et *Folies d'Espagne* de Corelli, d'une grande difficulté ont été pour elle autant de triomphes. On peut dire que cette soirée laisse entrevoir les plus belles espérances sur ce que pourra devenir par la suite le talent déjà si beau de Mlle Mad. Müller.

Aix-les-Bains. — Après les triomphales soirées de Mlle C. Thévenet, au cercle d'Aix-les-Bains, en voici d'autres qui furent superbes également. *Salammbo* d'abord, avec Mlle Pacary, MM. Gauthier, Codou, Dangès, Rothier, Sylvain. Puis *Manon*, avec Mlle Garden, l'étoile de l'Opéra-Comique, qui fut admirable. Enfin on annonce *Hérodiade*, *Tannhœuser*, puis *Tristan et Ysolde*, avec Van Dyck et Felia Litvinne comme protagonistes. Il serait difficile de réunir des noms plus célèbres.

BELGIQUE

Bruxelles. — Le théâtre de la Monnaie vient de faire une brillante réouverture avec *Princesse d'Auberge*, de Blockx, remarquablement interprétée par Mme Paquot, Mme Laffitte, MM. Laffitte, Bourbon, d'Assy, Mlle Bourgeois. — La *Fiancée de la Mer* passera dans les premiers jours de septembre : d'autre part, les études de *Princesse Rayon-de-Soleil*, de M. Gilson, se poursuivent activement. Au programme de la saison figurent encore une reprise du *Roi d'Ys*, de Lalo avec Mlles Donalda et Paquot et une reprise de *Thaïs*, de Massenet.

Liège. — Le jury chargé. à Liège, de l'examen des compositions envoyées au concours pour la cantate d'inauguration du monument commémoratif du 75e anniversaire de l'indépendance de la Belgique, vient de faire connaître sa décision. Ce jury était composé de MM. Théodore Radoux, directeur du Conservatoire de Liège ; Emile Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand ; Jean Blockx, directeur du Conservatoire d'Anvers ; Edgar Tinel, directeur de l'Ecole de musique religieue de Maline, Delsemme et Jongen, professeurs au Conservatoire de Liège. Il a décerné le premier prix à M. Mawet de Liège, pour la cantate intitulée *Pro Patria*, écrite sur des paroles de M. Raoul de Warsage, de Liège, et il a attribué un second prix, à l'unanimité, à la composition intitulée *Omnium*, dont l'auteur est M. Carl Smulders, professeur au Conservatoire de Liège.

Ostende. — Mme Félia Litvinne vient de triompher à Spa, Liège et Ostende. La grande cantatrice a dû, dans ces deux dernières villes, et chose extraordinaire dans les annales lyriques, bisser la *Mort d'Yseult*. Jamais série de concerts ne fut plus magnifique.

Le concours de symphonies organisé, sur l'initiative de M. Ernest Van Dyck, par la Société des Nouveaux-Concerts d'Anvers a obtenu, nous dit-on, un brillant résultat. Sept manuscrits ont été soumis au jury, composé de MM. Blockx, Gilson, Humperdinck, Vincent d'Indy et Mortelmans. Le jugement sera rendu vers le 1er octobre.

ÉTRANGER

Le programme des Festspiele de Bayreuth, qui auront lieu l'année prochaine, comprendra *Tannhauser*, l'*Anneau de Nibelungen*, *Parsifal*, et avec une mise en scène entièrement nouvelle, *Tristan et Yseult*.

Mais il se pourrait fort bien que, d'ici là, Bayreuth eût une sérieuse concurrence. On annonce, en effet, d'Amsterdam, que l'Association wagnérienne de cette ville, après le grand succès qu'elle vient d'obtenir avec les deux représentations de *Parsifal*, sous la direction de M. Viotta, a décidé de jouer tous les ans le chef-d'œuvre du maître, que Mme Cosima Wagner défend si âprement et aussi si vainement.

L'Association d'Amsterdam aurait, de plus, l'intention de donner, en automne prochain, plusieurs représentations de *Tristan et Yseult*.

Pour peu que les étrangers prennent le chemin de la Hollande, Bayreuth pourrait en pâlir.

Hambourg. — Un Congrès des artistes dramatiques et du monde théâtral se tiendra à Hambourg, au mois de novembre prochain. Il coïncidera avec les représentations du nouvel opéra de Siegfried Wagner, *Bruder-Lustig*, au théâtre de Hambourg, et dont la première est fixée au 11 novembre. Le Sénat prépare une grande réception pour les congressistes.

M. Humperdinck vient de terminer un nouvel opéra qui porte le titre de : le *Miracle de Cologne*. Le livret est de M. Rainer, directeur du Jubilœums-Theater de Vienne.

La première représentation aura lieu dans le courant de la saison prochaine, soit à Vienne, soit à l'Opéra de la cour de Munich.

L'Empereur d'Autriche vient de conférer au célèbre pianiste Emil Sauer une très haute et rare distinction : la croix de la Couronne de fer.

Brunen. — Voici le joli programme du concert de bienfaisance que le compositeur Louis Lombard a dirigé avec autant de sûreté que d'habileté à Brunen, près Lucerne :

Finale de l'op. 77, Anton Dvorak.
Romance du quatuor op. 27 (Ed. Grieg).
Prélude du Déluge op. 45, solo Guido Pelizzari (Saint-Saëns).
Romance op. 26 (Job.-S. Svendsen).
Aria de la suite en ré (Bach Wilhelmy).
a) *Les Lacs lombards, op. 37* (Louis Lombard).
b) *Scènes paysannes op. 40* (Louis Lombard).
Sérénade (Fr Rochaska.
L'exécution fut parfaite. W.

Nécrologie. — On a appris avec un vif regret la mort inopinée du baryton Soulacroix, qui s'était fait à la Monnaie, où il débuta en 1878, et à l'Opéra-Comique une réputation bien assise de chanteur expérimenté et d'excellent comédien. Ses créations du *Timbre d'argent*, de la *Flûte enchantée*, du *Capitaine Raymond*, de *Jean de Nivelles*, de *Joli Gilles* et surtout de Beckmesser dans les *Maîtres chanteurs* sont encore dans la mémoire de tous. A Paris, il créa principalement *l'Escadron volant de la Reine*, *la Basoche*, *les Folies amoureuses*, *Falstaff*. C'était un musicien sûr et un acteur qui marqua chacun de ses rôles d'une individualité propre. Il excellait dans les rôles comiques, où il dépensait une verve et un entrain extraordinaires.

M. Soulacroix était né à Fumel (Lot-st-Garonne) en décembre 1855. Il allait donc atteindre sa cinquantième année. C'est dans son pays natal qu'il vient de s'éteindre, après une carrière brillante qui lui valut les succès les plus flatteurs..



BIBLIOGRAPHIE

L'Hypocrite sanctifié, *de Max Beerbohm*

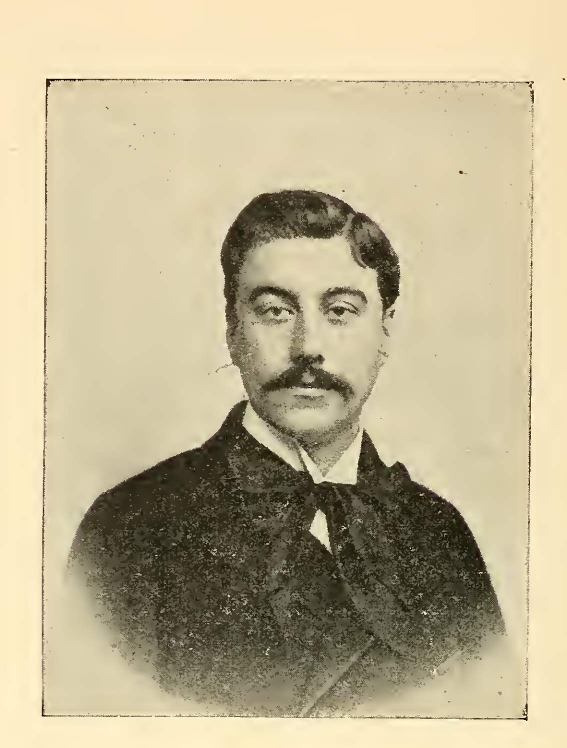
Traduit de l'anglais par **X.-Marcel BOULESTIN**, *et précédé d'un essai sur* Max BEERBOHM.

Editions du *Mercure de France :* 26, rue de Condé.

C'est une drôle d'histoire, racontée avec infiniment d'humour et d'esprit, voire même de rosserie, et traduite dans une langue curieuse, respectueuse de la " lettre " du texte, donnant une idée exacte de l'original ; tentative curieuse et intéressante à coup sûr. *Happy Hipocrite* est précédé d'une petite étude sur Max Beerbohm, et d'une amusante caricature du traducteur par l'auteur.

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle



Ch. Levadé

M. Charles LEVADÉ

Auteur des *Hérétiques,* dont la 1re représentation vient d'avoir lieu aux Arènes de Béziers

8e ANNÉE. N° 18. 15 SEPTEMBRE 1905

LE COURRIER MUSICAL



LA " DEBUSSYTE "

A JEAN D'UDINE.

C'est un mal assez étrange; il semble avoir sérieusement nui à beaucoup de jeunes musiciens depuis trois ans, mais il a surtout sévi parmi les critiques musicaux, au point que plusieurs en sont devenus fous furieux. C'était auparavant une secte ennuyeuse et pacifique : la debussyte les a bien changés en ce second point. Ils nous apprennent toujours à aimer la musique en nous démontrant que nous en serions incapables sans eux, mais ils n'admettent plus du tout que nous en doutions, et la férule des Scudo, des Wekerlin, des Pougin n'était qu'une fleur auprès de celle qu'ils brandissent. Il est possible que la musique adoucisse les mœurs, mais à coup sûr ils en reçoivent l'effet contraire. Ce sont vraiment des énergumènes qu'il faut craindre, et je n'en parlerai qu'en tremblant.

J'ai bien cru pendant des années être atteint moi-même de debussyte. Je veux dire que j'adorais la musique de Debussy, et que je continue. Il faut croire, même, que le mal me tient fortement, puisque le triste spectacle de ses ravages ne me dissuade pas d'entendre avec délices les *Nocturnes* ou *Pelléas*. Mais je vois bien à présent qu'il y a deux debussytes, celle qui consiste à aimer Debussy et celle qui rend frénétique. Je ne traite pas Beethoven de pachyderme, je ne trouve pas Berlioz anti-musical, je ne lance pas des coups de pied et de poing à droite et à gauche : je n'ai donc que la première forme de la debussyte, la forme bénigne, la debussyte des pauvres, et comme j'y trouve de l'agrément, je la garderai. Je ne suis pas assez érudit en musique, moi simple homme de lettres, pour m'offrir le luxe de l'autre. J'oserai y songer quand j'aurai compris les critiques et analyses de Jean Marnold ou même de M. Louis Laloy. C'est dire que j'en ai pour longtemps à admirer Debussy « comme une brute ».

Je crois bien que la debussyte devient endémique quand on l'a depuis de longues années, ce qui est mon cas, et qu'elle n'est très violente et accompagnée de délirium que chez les gens qu'elle a saisis sur le tard. Du moins les faits me confirment dans cette hypothèse. Il y a bien treize ou quatorze ans que je connais la musique de Debussy et que je l'entends jouer et chanter. J'ai été une des premières personnes

auxquelles il fit connaître au piano, avant l'orchestration, la partition de *Pélléas*. C'était en 1893, peu après que, de concert avec Lugné-Poe, j'eus organisé aux Bouffes-Parisiens une représentation de la pièce. Je connaissais déjà l'*Après-midi d'un faune*, la *Demoiselle élue*, les poèmes de Baudelaire, et je vivais dans un petit cercle d'artistes où l'on prévoyait l'épanouissement de la haute originalité de Debussy. Depuis j'ai toujours suivi avec la plus grande sympathie la progression de ses œuvres et n'ai jamais manqué d'en publier tout le bien que j'en pensais. Ce n'était pas toujours commode, car Debussy passait pour un insensé, à peu près comme Mallarmé. A ce moment-là, nous n'étions que quelques-uns à éprouver la debussyte bénigne. Debussy était peu joué, et sans succès. On disait même, parmi les musiciens : « C'est un misanthrope, il n'aime pas à être joué, ne le dérangeons pas. C'est un génie, laissons-le dans son splendide isolement. » J'ai entendu la même antienne depuis pour le grand prosateur qu'est Paul Claudel. Par respect, les symbolistes n'en disaient mot, et ils ont tant respecté les papiers de Laforgue qu'ils ont mis quinze ans à les publier. Debussy était honoré de ce respect là. Cependant il avait écrit le *Quatuor*, l'*Après midi*, les *Ariettes*, et d'autres merveilles. Je crois donc savoir ce qu'a été la debussyte primitive.

Il a fallu *Pelléas* pour que la forme éruptive se manifestât. Et alors, on a vu surgir des foules de cas foudroyants, auprès desquels notre état endémique ne comptait plus : les gens qui avaient attrapé la debussyte un beau soir chez Carré ont d'emblée atteint au delirium pour compenser leur retard. Et le succès légitime d'une œuvre très noble et très neuve a permis à ces gens de révéler au monde leur propre génialité. Ils s'y sont tous mis, et en quelques mois ils ont prouvé aux vieux amis de l'auteur qu'ils n'avaient jamais rien compris à son art. Le plus drôle, c'est que les professeurs ont surtout donné. Oui ! Cet art léger, capricieux, subtil, magique, ce volètement de sylphes, cet impressionnisme changeant, cette grâce vive, cette élégance française, cette spontanéité et ce charme ont paru aux professeurs être la matière idoine à leurs pesants discours ! Et la debussyte est une maladie si fantasque, comme la musique de piano de son auteur, qu'elle s'est logée ironiquement dans des cerveaux de pions. Et ils se sont mis à tourner sur eux-mêmes comme ces moutons d'Algérie qui ont un ver dans la tête.

Jusqu'à quel point Debussy est-il responsable de la debussyte ? Au point, sans doute, où un artiste est responsable des gens qui l'admirent et le commentent. Il m'est revenu — et je m'en doute un peu — qu'il était très ennuyé du zèle de ces messieurs. Debussy est très pointilleux, et redoute le ridicule. Je lui sais trop d'esprit pour ne pas préférer un bon éreintement à un compliment filandreux. C'est un original qui déteste les raseurs. Il a dû commencer par rire sarcastiquement de la debussyte. Il s'est même diverti à l'envenimer en lançant les paradoxes les plus violents et en semant de chausse-trapes humoristiques les étonnantes chroniques qu'il donna au *Gil-Blas*, et où tant de pédants, attentifs au verbe du maître nouveau, se prirent au trébuchet de son ironie acariâtre. Mais il ne doit plus rire du tout en voyant ses boutades jetées derrière lui se changer en statues de sel. Les gens infectés de debussyte ne le lâcheront pas facilement, et ils mettront dans l'orchestration de sa renommée plus de tam-tams, de cymbales, de grosses caisses et de chapeaux chinois qu'il ne l'eût voulu.

La debussyte à la seconde puissance se distingue en ceci qu'au lieu d'admirer simplement Debussy les malades éprouvent impérieusement le besoin de démolir une série d'autres musiciens, et même de les injurier. Jamais je n'aurais imaginé que l'audition de *Pelléas* produisît des effets pareils. On dirait que ces gens sortent d'entendre un hymne révolutionnaire. Ils flairent le sang et la poudre. En même temps ils sont saisis d'une sorte d'hypnose. C'est très curieux : un mélange de salpêtre, de bang

crétois, de haschich et de carry, les exalte dans une mysticité rageuse. Ils courent comme ces Malais qu'on dépeint en proie au vertige meurtrier de l'*amok*. Ils discoucourent et vocifèrent, Je vois par exemple Marnold, dont j'aimais beaucoup les articles, quand il voulait bien les écrire en langage intelligible aux humbles mortels de ma sorte. Je lui trouvais de l'esprit, de la science vraie, du goût, de la verve. Mais depuis qu'il a la debussyte, le voilà trépidant comme une sibylle. Il blague Beethoven, aplatit Berlioz, fait de la chair à pâté avec la musique russe, transforme Debussy en colosse pour les pieds duquel Wagner n'est que le *scabellum* de l'Ecriture, se lance dans d'interminables analyses de Hugo Riemann, puis tout à coup s'attarde à piétiner M. Lenepveu, dont il est certes le seul à parler en Europe ! Vous voyez bien qu'il a quelque chose. Sans la debussyte, Marnold ne réduirait pas la musique à une cryptographie rebutante, et n'éprouverait pas le besoin de scalper un chauve : son état n'est pas naturel.

Encore Marnold sait-il ce dont il parle, et c'est affaire à lui de charmer ses loisirs par des rébus, des dithyrambes et des accès de fureur. *Amant alterna Camœnae....* Il s'est prouvé assez intéressant pour que nous lui fassions crédit. Mais voici M. Louis Laloy, professeur. Que vient-il faire dans la musique ? Nous l'apprendre, évidemment. Un professeur est un homme qui est toujours sûr d'enseigner quelque chose, puisqu'on l'a nanti de ce pouvoir. En France, plus qu'ailleurs, on n'écoute que les gens à diplômes, et on considère l'art comme une conséquence de l'instruction. J'avoue que j'ignorais jusqu'en ces derniers temps le nom de M. Louis Laloy. Mais au ton de quelques articles lus sous sa signature, j'ai tôt fait de penser qu'il avait trente ans de chefs-d'œuvre derrière lui. Quelle intrépidité de bonne opinion ! Quelle ampleur dans le dogmatisme ! Je n'ai pas tardé à recevoir ma bonne part de leçon, M. Laloy flétrissant d'un mot digne « mon universelle incompétence. » Je sais ce que signifie, dans le cerveau d'un professeur, l'idée de « compétence » et sous cette forme cette vertu ne me tente nullement. Ne doutant pas que M. Laloy soit compétent, et combien ! non-seulement dans la musique, mais dans la peinture, la statuaire, le roman, la poésie, la psychologie, et dans toutes les autres choses dont les professeurs s'occupent universellement, leur métier étant de tout savoir, je m'incline, et trouve bon que M. Laloy et moi soyons différents. La semonce me fut attirée par mon inconcevable imprudence, car j'avais osé trouver du talent à Bruneau, et l'écrire. Ces choses-là ne se font pas. Mais que dirait M. Laloy s'il savait que j'admire *Louise* et la *Vie du Poète* de mon vieil ami Gustave Charpentier, qu'il a vilipendé, et cela tout en admirant Debussy ? Que dirait-il encore, si j'avouais avoir renoncé à lire jusqu'au bout ses omniscients discours, les trouvant partiaux, obscurs, et écrits dans un langage que quinze ans d'incompétence littéraire me rendent incapable d'assimiler au bon français ? Voilà un homme qui a la debussyte mauvaise ; on voit qu'elle est récente, et il faut s'en garer. Elle se complique de snobite aiguë, comme il arrive à l'instant aux professeurs qui se mêlent de la sensibilité et de l'art. Que faire, devant quelqu'un qui est à la fois Laloy et son prophète ? Se hâter d'étudier les symphonies géniales et les poèmes parfaits que n'a sans doute pas manqué de produire un homme qui dit leur fait à Charpentier, à Bruneau, voire à Berlioz, avec cette « compétence » pleine de morgue.

Je pourrais citer d'autres cas de debussyte. Mais rien ne me semble plus navrant, pour nous autres pauvres artistes, naïfs sentimentaux qui croyons à autre chose qu'à la mathématique, que l'irruption de ces professeurs, que l'amour des discussions sur la quinte ferait à bon droit dénommer « les quinteux ». D'ailleurs ces augures ne se regardent pas en riant, ils se disputent entre eux. Tel voit la paille dans la revue de son voisin et ignore la poutre qui est dans la sienne. Ces détenteurs de certitudes se gourment, et le spectacle, pour de profanes amateurs, est divertissant ces temps-ci.

Il est tout de même vexant de penser que l'art de Debussy leur est un prétexte. Debussy déteste tant les professeurs ! On a qualifié sa musique, jadis, de « démoniaque et perverse ». Le voilà comme Belzébuth, que la Bible qualifie « idole des mouches ». Ce n'est pas drôle pour un tel artiste, d'être chatouillé par cet essaim, et je ne crois pas qu'il goûte cette perversité-là. Il n'a tout de même pas la debussyte ! Il n'est pas encore assez « compétent » pour comprendre les intentions qu'on lui prête avec prodigalité. Et quand je pense que Marnold raille à plaisir les « capellmeisters » et ne s'aperçoit pas du « herr doctor professor » auprès duquel il écrit ! En vérité la debussyte au second degré nuit à l'entendement. En lisant les choses que ses victimes écrivent sur certains maîtres, je retrouve Comettant, Pougin, Scudo et Wekerlin, leur âme et leur style, si j'ose m'exprimer ainsi. Mais oui : touchant Berlioz, comparez, et vous serez édifiés. Seulement, Wekerlin et Scudo éreintaient Berlioz sans semer leurs textes d'hiéroglyphes. On comprenait tout de suite qu'ils ne sentaient pas la musique : chez leurs successeurs, cela ne se voit qu'un peu plus difficilement. Ils ont déjà dit son fait à Beethoven. Je pense que le tour de Schumann est proche. Il n'y a pas de raison pour qu'on le laisse en repos. Seul, Bach reste indemne. C'est un trop gros morceau : quiconque mordrait Bach ne garderait pas une mâchoire nette, fut-ce une mâchoire professorale. Mais quant à Wagner, il n'y a plus à se gêner, chacun sait qu'il n'a guère existé. *Pelléas* le supprime...

Pour nous, atteints de la debussyte bénigne, et exempts des crises de la dernière heure, nous oserons penser cependant que tout cela est très risible. Et puisque nous nous résignons à être assez retardataires pour aimer et sentir la musique, y trouver une exaltation et une consolation, sans être initiés aux mystères de l'accord de neuvième et sans feuilleter ou annoter des partitions au concert, nous en viendrons à dire tout autre chose que les très érudits messieurs qui nous morigènent, et nous feraient prendre Debussy en grippe. Assurément, l'homme qui a fait l'*Après-midi d'un faune*, le *Quatuor*, *Pour le piano*, *Recueillement*, *Jardins sous la pluie*, *La Soirée dans Grenade*, l'*Ile joyeuse*, les *Nocturnes*, *Pelléas*, cet homme est un maître, un grand harmoniste, un impressionniste délicieux, un créateur d'inspiration et de technique également originales et belles, et c'est l'artiste de ce temps sur lequel la musique peut le plus compter pour l'avenir. Nous l'avons pensé bien avant les énergumènes, et nous l'avons dit autant que nous le pouvions, préparant de notre mieux, par une fidèle protestation contre l'indifférence publique et la jalousie confraternelle, un succès pur et élevé dont nous nous sommes tous réjouis. Cette debussyte-là, nous l'avons eue et nous la conserverons. Mais Debussy n'est encore — et dans ce mot je mets tous les espoirs qu'on voudra — ni un Schumann, ni un Beethoven, ni un Wagner, ni un Berlioz. Il n'est pas encore de la taille des grands. Il entre seulement maintenant, après une période d'art fantaisiste, étrange, subtil et inégal, dans une phase de simplicité et de clarté où ses admirables dons pourront l'élever à la hauteur des hommes représentatifs. Et il le sait bien, car, dans ses brusques caprices, il n'a jamais perdu le sens autocritique, et le furieux assaut livré par la debussyte à sa raison ne lui fera pas perdre ce précieux sens. *Pelléas* est une date, c'est entendu : mais ce n'est pas une chute de bolide. C'est l'aboutissement raisonné des méthodes et des harmonies qu'on trouve dans les *Proses lyriques* et les œuvres antérieures, et *Pelléas* clôt une évolution, s'il en présage une nouvelle. De là à faire de Debussy un sommet de la musique, à éreinter en son nom tous les musiciens existants, il y a la distance qui sépare l'amitié, la sympathie, l'estime de vieille date, des rodomontades rebutantes et des excès de l'approbation condescendante des pédants.

Déjà ces gens nuisent à l'homme qu'ils compromettent en prétendant le servir. Ils nuisent à nombre de jeunes musiciens que leurs vanteries effrénées engagent à être

d'emblée de sous-Debussy, et la debussyte nous fait entendre dans les concerts d'assez piètres choses qu'ils louent uniquement, parce qu'elles parodient les œuvres du dieu. Qu'ils fassent de mauvais élèves, mais laissent les maîtres tranquilles, et surtout qu'ils cessent de nous gâter la musique, la chère et bienfaisante musique, par leurs gloses. Se figurent-ils avoir les clefs du trésor inestimable ? Avons-nous besoin d'eux pour céder à l'admirable vertige de l'orchestre ou sentir, dans la chambre paisible où le violon chante en sourdine, le frôlement des ailes de l'ange ? Est-ce que notre émotion mélancolique ou joyeuse dépend de ces magisters, et quand ils nous prouveraient vingt fois qu'ils connaissent mieux que nous la cuisine du métier, irons-nous leur demander au préalable le droit d'être remués par certaines combinaisons sonores? Ont-ils en poche un criterium du sentiment ? Assurément non. En dépit de leurs bulles, et des « phobies » auxquelles la debussyte les entraîne, continuons donc d'aimer, avec la compétence du cœur et de l'émotion qui vaut bien l'autre, les œuvres qui nous touchent, et n'en mendions pas la permission à cette congrégation de l'Index qui, après tout, se le met dans l'œil autant que nous et peut-être davantage. Car je suis incapable de savoir si ses grimoires ne sont pas le comble du « bluff »; c'est bien possible, en somme, et je connais des symphonistes qui le pensent. L'ennui, et l'ignorance des arcanes du contrepoint, me forcent à faire crédit à ces augures, mais je me méfie, depuis toujours, de la science des professeurs. Par contre je sais très bien ce qui m'émeut, et c'est tout ce que j'ai à savoir en entrant au concert. Je continuerai d'aimer *Roméo et Juliette, les Troyens,* le « sentimentalisme » de Schumann, et la partition de *Louise*, et même les préludes de l'*Ouragan*, et j'aurai toute honte bue. Ma debussyte bénigne s'en arrangera fort bien, et ce n'est pas Debussy qui m'en voudra.

Camille MAUCLAIR.



Franz Liszt à Genève

(1835-1836)

(Suite)

« Dans sa *Fantaisie,* M. Liszt a été le même grand pianiste que nous venons de dire, mais pourquoi faut-il qu'un pareil artiste, un musicien de sa trempe, ne veuille pas s'apercevoir qu'en fait de musique, le vague, l'incertain, le douteux, l'absence de dessin, d'idées suivies et nettement développées, est tout près de l'absurde et du chaos? Le rythme en matière de composition comme en matière de mélodie est chose de première nécessité, ce qui doit être la phrase pour être comprise, pour appartenir à sa langue, la composition doit l'être aussi, pour avoir un sens, et produire son effet.

Il y a évidemment, chez M. Liszt, système sur ce point, autrement nous n'aurions garde de risquer ces observations dès lors inutiles. Il doute ou veut douter : Peut-être, semble-t-il dire, mais ce *peut-être* est celui du sceptique beaucoup plus que celui du poète. Or, dans les Beaux-Arts, M. Liszt le sait mieux que nous, l'inspiration naît d'une impression forte, d'un sentiment énergique, d'une croyance quelconque, mais jamais de l'indifférence ; les flottantes rêveries sans objet fixe, sans but aucun, ne sont pas des inspirations que la musique puisse faire grandes, sans leur donner un corps,

sans les assujettir à l'art et à ses lois éternelles et immuables, sans leur imprimer enfin une marche précise qui laisse au sens et à l'imagination de l'auditeur le temps de les saisir et de les comprendre ; et alors la pensée a cessé d'être vague et incohérente. Nous ne hasardons ces réflexions qui auraient grand besoin d'être développées avec plus de clarté que parce que M. Liszt, grand artiste, comme il nous apparaît, nous semble obéir à un système fatal pour son avenir. M. Liszt nous pardonnera donc en faveur de l'intention, et si au fond il trouve notre dire passablement absurde, il ne s'en moquera pas trop fort. Le *pot-pourri* à six mains a été joué de telle façon qu'il a bien fallu lui pardonner d'être un pot-pourri, c'est-à-dire, de toutes les choses musicales à coup sûr la plus absurde et la plus triste. Encore une fois, tous nos *dilettanti* qui se disent fous de musique, et qui n'ont pas voulu entendre M. Liszt, comme si les pianistes de sa hauteur couraient les rues, doivent s'en mordre les doigts jusqu'au sang ; et c'est bien à dire le moins que nous leur souhaitons, après le ridicule qu'ils se sont donné. Du reste, M. Liszt continue généreusement à prodiguer ses heures à notre Conservatoire, et il y paraîtra, croyez-le, aux élèves qui sortiront de ses mains ».

Sollicité par la Société de musique de prêter son concours au concert qu'elle se proposait de donner au Casino, Liszt accepta avec empressement. *Le Fédéral* du 12 avril 1836, bat le rappel en ses termes :

« Demain mercredi, la Société de musique donne son concert de la *dette,* le seul concert payé que la nouvelle constitution de la société ait établi. Il s'agit d'éteindre la dette de la société en sorte que c'est un devoir pour les amis de l'institution de venir apporter leur obole. Cette fois-ci, de plus, grande séduction pour les amateurs de bonne musique, amis ou ennemis : M. Liszt se fera entendre. Nous n'avons pas été seul à désirer qu'on nous fit entendre au moins encore une fois le beau septuor de Hummel qui a produit au dernier concert un si grand effet ; les sollicitations ont plu de tous les côtés, et M. Liszt a cédé. Nous aurons le septuor !... »

Ce concert (1) mit le comble à l'enthousiasme des Genevois, aussi le fidèle *Fédéral* (15 avril 1836) s'empressa-t-il d'emboucher la trompette : « Le concert de mercredi dernier a été l'un des plus brillants de la saison, la salle remplie mais point encombrée ; les femmes en nombre et en demi-toilettes de printemps, de bonne musique, des artistes de premier ordre ; une assemblée en verve d'admiration expressive, des bravos enlevés avec une unanimité toute extraordinaire ; enfin un ensemble animé et charmant où il y avait à jouir pour les yeux, l'esprit et les oreilles. A proprement parler, c'est M. Liszt qui faisait les honneurs de la soirée ; il ne s'est pas moins de quatre fois assis au piano, et le septuor de Hummel n'est certes pas une œuvre de courte haleine. Ce septuor a obtenu, comme la première fois, et plus que la première fois un succès d'enthousiasme ; et il est vrai que les exécutants gagnés par l'entrain général, ont rendu le chef-d'œuvre de Hummel avec un ensemble parfait et une verve entraînante.

« M. Liszt, le cœur plein du souffle de Dieu, était aux dernières notes de la partie, que depuis longtemps la musique s'était emparée de l'artiste corps et âme, et exaltait sa puissance jusqu'à lui faire briser l'ingrate résistance d'un instrument peu fait de sa nature pour se prêter à la finesse comme à l'énergie d'une expression profondément sentie. Bientôt l'étincelle se communiqua à l'assemblée et le gracieux et charmant *Scherzo* fut redemandé par acclamation, et redit avec une expression plus vive, plus spirituelle et une fraîcheur plus charmante que la première fois ; aussi on par-

(1) Liszt ne donna pas son concours gratuit, ainsi que le montre le reçu suivant qui se trouve dans les archives du Conservatoire : « Reçu de la Société de musique de Genève 500 francs pour ma coopération au concert du 18 avril 1836. (signé) Franz Liszt. Vu et approuvé : Boissier, président de la société. »

lait beaucoup hier de ce septuor fameux à Genève, et on en parlera plus d'un jour encore. »

Le succès à sensation, qu'obtint Liszt à ce concert excita la verve poétique d'un écrivain de notre ville, qui fit paraître dans le *Fédéral* (15 avril 1836) le petit poème suivant qui donne l'impression exacte du sentiment enthousiaste que faisait naître dans l'âme de ses auditeurs, l'enchanteur merveilleux.

LISZT AU PIANO

Il s'assied ; regardez! sur son front pâlissant
Le précoce génie a gravé son empreinte ;
Il allume le feu de ce regard puissant
Où l'âme de l'artiste est peinte.
Son sourire à la fois mélancolique et doux,
D'un charme inexprimable embellit son visage,
Comme luit un rayon en un ciel plein d'orage,...
Il prélude ; écoutez ! amis, recueillez-vous.
Sous ses doigts inspirés la touche obéissante
S'anime et fait entendre une langue éloquente,
Langue passionnée et qui va droit au cœur,
Car elle en a jailli. De l'improvisateur
La foule a partagé l'émotion croissante.
On entend éclater, dans des savants accords,
De longs cris déchirants, d'impétueux transports ;
Puis, aussitôt, l'expression plaintive
D'un chant suave et pur calme l'âme pensive,
Il frappe, à coups pressés, le clavier frémissant,
Et semble déchaîner, au gré de son génie,
Tout un ouragan d'harmonie.
Poète, il l'a suivi dans son fougueux élan :
Il le dompte, et l'orage au loin va se perdant ;
Puis voici revenir ces voix mystérieuses
Qui charment les douleurs rêveuses,
Nous bercent dans l'oubli, nous entr'ouvrent les cieux...
Liszt captive l'oreille, il fascine les yeux.
Que j'aime de ses traits le changeant caractère,
Où l'enthousiasme brûlant
S'allie avec le sentiment !
De son regard profond, caressant ou sévère,
Mon avide regard ne se peut détacher ;
Je ne sais ce que je préfère
De voir Liszt ou de l'écouter.

Un autre journal genevois qui paraissait aussi en ce temps-là, l'*Europe centrale* (1) consacre également un article louangeux à Liszt en ces mots :

« Liszt n'est pas une création ordinaire dans le monde des artistes, quand il joue sa personne attire autant l'attention que son clavier, parce que toute la magie dont il nous charme, vient réellement de l'inspiration.

« Trouvez un autre mobile que l'inspiration à cet ouragan de notes, qui se précipitent, se pressent, je dirais presque se heurtent (si jamais aucune gênait l'autre) et qui vous transportent malgré vous. Otez à Liszt l'inspiration, et dites à ses doigts : Reproduisez-nous ces sons, ces accords qui viennent de nous enlever ; où voulez-vous que ces doigts trouvent l'agilité nécessaire ?

« C'est l'âme qui les fait courir comme la pensée ; le corps n'est pas capable, quelque rompu qu'il soit de répéter mécaniquement un tel exercice ; cela ne s'apprend

(1) Chose curieuse à remarquer, le journal le *National Genevois* semble ignorer la présence de Liszt à Genève, car il ne parle jamais de lui ni de ses concerts.

pas, c'est un don du ciel ! Liszt est un de ces artistes prédestinés à nous laisser entrevoir de certains rapports entre la vie universelle et notre existence individuelle. Il élève la musique à la destination, rêvée par ceux qui ont cru que la béatitude éternelle consistait à entendre toujours de la musique. »

Malgré les couronnes de lauriers de la presse genevoise et l'admiration des musiciens de l'orchestre, lesquels, au concert donné par Liszt, au moment où il parut sur l'estrade l'avaient salué par une fanfare sonnée en son honneur, le public gardait néanmoins vis-à-vis de l'artiste une certaine réserve, que l'*Europe centrale* se plaisait à persifler en reprochant aux Genevois leur indolence.

Le *Fédéral* nous relève cet état d'esprit par les lignes suivantes, qui parurent dans le numéro du 19 avril 1836.

« L'attention de quelques personnes, a été excitée par un article récent d'un journal de notre ville, relatif au concert de M. Liszt, et dans lequel on énumère d'une manière peut-être incomplète, les motifs qui ont pu contribuer à l'absence d'un auditoire plus nombreux.

« C'est un persiflage qui n'est pas toujours du meilleur goût et dans lequel le grand artiste n'est pas plus ménagé que le public, ni le public plus que le grand artiste. En supposant que cet article pût jamais avoir de la convenance et quelque à propos, il vient trop tard. Quelques personnes ont imaginé que c'était M. Liszt qui s'amusait à persifler à la fois lui-même et le public. Nous aurions peine à souscrire à cette interprétation. Pour se rendre coupable de cette irrévérence, M. Liszt est trop juste et de trop bon goût » (1).

... Mais, voici le riant printemps et son cortège de fleurs embaumées, déjà les oiseaux entonnaient leurs multiples refrains, Liszt, admirateur passionné de la belle nature, s'en va s'installer en villégiature, avec la comtesse d'Agoult et le jeune Hermann, à l'auberge de l'*Ecu de Genève*, à Veyrier, puis ensuite à Morgex. Mme George Sand en compagnie de ses deux enfants Maurice et Solange, étaient venus de Nohan pour prendre part aux délices de la vie champêtre et aux excursions joyeuses que la bande excentrique et désopilante ne manquait pas de faire dans les environs immédiats de ces deux localités. En quittant Veyrier, Liszt y laissa une quantité d'objets divers à lui appartenant et qui ne furent jamais réclamés par la suite. Le propriétaire de l'auberge l'*Ecu de Genève* les recueillit soigneusement et aujourd'hui encore ces objets, particulièrement des portraits d'artistes tels que Liszt, Paganini, Kalkbrenner, Henri Herz, et d'autres, sont en la possession de Mme Pernoud-Jappel, tenancière de l'auberge au *Pas de l'Echelle*, à Veyrier. La lettre suivante nous donne à ce sujet les renseignements les plus complets :

St-Gervais, le 22 août 1836.

« Mademoiselle Lydie Pavy, à la Glacière, Lyon.

« Votre post-scriptum mérite une punition, et la voici datée de St-Gervais. Je ne sais si votre aimable belle-sœur, Mme Pavy, jugera ce timbre de St-Gervais digne de figurer dans sa collection, quoiqu'il en soit, je n'en ressens pas un moindre plaisir à m'entretenir quelque peu avec vous, toujours si charmante, si diverse, si excellente, et permettez-moi de le dire, si aimable pour moi.

« Mlle Mérienne, que je n'ai revue que ces jours derniers (car il est bon que vous sachiez que pendant tout le mois de juillet, de glorieuse mémoire, j'ai à peine daigné

(1) Liszt savait très bien la cause réelle de cette réserve que la majeure partie de la population genevoise observait à son égard ; il l'a lui-même caractérisée par ces mots : « C'est à cause de ma vie *scandaleuse*, comme ils l'appelaient, qu'ils ne sont points venus à ce concert ! »

descendre une ou deux fois à Genève ; j'habitais une petite bicoque sur la montagne, d'où par parenthèse, il m'eût été très aisé de vous lancer *sermons* et *lettres*), Mlle Mérienne (que vous dirais-je après une si énorme parenthèse), assez semblable (par nouvelle parenthèse) à ces discours déclamés de Plantade ou de l'Huillier qui coupent court à la musique et admettent toutefois qu'il y en ait, soit au commencement soit à la fin. — Mlle Mérienne — au diable Mlle Mérienne ! vous devinez d'ici qu'elle m'a donné de vos nouvelles, qu'elle est une personne délicieuse, ravissante, qu'elle fait d'admirables portraits et que le mien, entre autres, a merveilleusement réussi. Etc., etc., et toujours etc....

« Et pourtant, je voudrais vous en parler de cette bonne Mlle Mérienne, car elle m'a dit une multitude de choses charmantes à votre occasion, ce qui ne vous étonnera certainement pas, Mais comment m'y prendre après tout ce préambule de parenthèses ? Oh ! m'y voilà. — Dans trois ou quatre semaines, je viendrai frapper à votre porte. — Et alors ? Et bien alors, nous jaserons tout à notre aise. Tant pis pour vous si vous n'êtes pas contente de mon ingénieux stratagème. Maintenant parlons affaires, oui, sérieusement parlons affaires !

« Monsieur votre frère est-il de retour de voyage ? Sa santé est-elle bonne ? Ne lui est-il arrivé aucun accident en route ? Vous vous étonnez peut-être de ma sollicitude ; mais tout à l'heure vous comprendrez sans peine, lorsque je vous aurai appris combien je suis sensiblement intéressé à ce que son trajet se soit heureusement accompli.

« Figurez-vous qu'il ne me reste en ce moment que deux cents francs dans ma bourse (somme prodigieusement modique pour un voyageur) et que M. Pavy devient ma providence financière, attendu que c'est à lui que ma mère a remis mon petit revenu trimestriel de mille francs.

« Or, à ce propos, il faut que je vous confie un petit secret, qui jusqu'ici n'est connu que de deux bourgeois, MM Paccard et Roger (les beaux noms de confidents que voilà, n'est-ce pas ?) et que je vous prie de bien vouloir faire connaître au plus tôt à Monsieur votre frère. Il s'agit d'un petit chiffon de papier (que ces nègres de banquiers appellent *traite*, je crois), équivalent à mille francs, à l'aide duquel MM. Paccard et Roger sont autorisés par ma signature qui est au bas, de réclamer la dite somme de mille francs (remise, à M. Pavy, par ma mère à Paris) à M. Pavy fils, à Lyon, demeurant à la Glacière, à partir du 22 août 1836.

« Pardon, mille fois pardon, de vous ennuyer de semblables détails, mais je n'aurais jamais eu le courage d'en écrire directement à Monsieur votre frère, à cause de ma profonde ignorance en matière de finance.

« Vous me dites avoir passé une partie de la belle saison, à la campagne — pourquoi ne pas vous être arrangée de manière à courir un peu les montagnes de la Suisse ? J'aurais eu tant de plaisir à vous en faire les honneurs, Mlle Mérienne aussi... mais ne parlons plus de Mlle Mérienne (qui, par parenthèse doit se retrouver déjà une douzaine de fois dans ce billet) de peur de retomber dans d'inextricables parenthèses).

« Au revoir donc, dans cinq semaines, au plus tard, je viendrai me réchauffer à votre Glacière.

« F. LISZT. »

(A suivre).

H. KLING.

L'ÉCOLE CONTRAPUNTIQUE FLAMANDE

TROISIÈME PARTIE. — *La musique en Italie au XVIe siècle (Suite)*
(1521-1600)

CHAPITRE VI

II

L'Ecole Madrigalesque

L'Ecole Madrigalesque accentua la tendance vers l'expression. Issue de l'Ecole de Willaert la forme nouvelle de l'ancien madrigal des trouvères affirme sa vitalité, par son extraordinaire développement qui permet à l'émotion musicale de se manifester. L'instrument admirable de la polyphonie, magnifiquement construit par l'Ecole Flamande, avait à peine vibré quand Josquin de Près, le premier, l'effleura de l'aile de son génie. L'Expression, telle la Belle Dormante des contes, avait sommeillé cent ans depuis la fin du moyen âge. Cyprien de Rore la réveilla après les timides essais des Tromboncino et d'Arcadelt (1) qui, sans la faire sortir de sa torpeur, avaient constaté qu'elle n'était pas morte. D'une psychologie plus affinée que la chanson, le madrigal choisissait des textes plus littéraires, plus susceptibles d'extériorité ou d'intériorité. La tentative d'Arcadelt et de Tromboncino, qui mirent en musique des madrigaux de Michel-Ange ou des fragments du Tasse, montra la voie à Willaert qui s'essaie sur les poèmes de Pétrarque. Dès lors le chemin est tracé. Sans abandonner la messe, le motet et la chanson, les musiciens vont chercher dans les vers des poètes des sentiments plus précis que ceux d'une adoration collective. Cyprien de Rore, Costanzo Porta et Palestrina dotent le nouveau genre de toutes leurs qualités respectives. Roland de Lassus (2), l'illustre Orlando Lasso le *Prince de la musique, l'Orphée Belge,* ainsi que l'appellent les contemporains, dont l'universalité du talent est absolument déconcertante, le mène à son apogée. Orezzo Vecchi (3) traitant dans ses Madrigaux des dialogues entre plusieurs personnages, Giovanni Croce (4) et A. Banchieri (5) imitant Jannequin Gombert et Verdelot et perfectionnant le paysage musical, quoique Madrigalistes, sont les précurseurs de l'art lyrique (6). Tous, même Eccard (7) et Striggio (8), qui abordent de véritables scènes d'ensemble dans le *Tumulte de la place Saint-Marc* et la *Dispute des femmes au lavoir,* emploient le même procédé polyphonique de l'Ecole contrapuntique. Avec une clarté harmonique, qui va toujours en augmentant, ils procèdent par imitation sur un chant initial, employant le contrepoint note par note pour donner de l'unité aux différentes voix chargées d'interpréter un même personnage. Pour plus de vérité, ils cachent derrière un rideau les chanteurs et les instrumentistes, car les instruments ont commencé à pénétrer dans la polyphonie. Ils sont arrivés au seuil du temple, mais ils n'ont pas su prononcer le « Sésame ». La porte est restée fermée.

---

(1) Né vers 1514. Maître de chant de la chapelle pontificale 1539. Chantre de cette chapelle (1540) *musicus regius* à Paris (1557).
(2) Né à Mons en 1530, mort à Munich le 14 juin 1594.
(3) Né à Modène 1550. Mort en eette ville le 19 fév. 1605.
(4) Chioggia 1560-1609.
(5) Bologne 1565-1634.
(6) Consulter l'ouvrage de M. Romain Rolland *Les origines du théâtre lyrique moderne.*
(7) Né a Wülhausen (Thuringe) en 1553. Mort à Kœnigsberg en 1611.
(8) Mantoue 1535, organiste et luthiste célèbre.

L'influence de la polyphonie contrapuntique était trop puissante. Elle maintenait sous sa loi tous les compositeurs, tous les musiciens, ne laissant entrer les instruments qu'à titre de remplaçants des voix.

Viadana (1), maître de chapelle à Fano, manquait souvent de chanteurs pour interpréter les morceaux écrits à quatre ou cinq voix ; il eut l'idée de remplacer ces voix absentes par l'orgue, à l'église, par le luth, la viole ou la gambe, dans la musique profane. Son exemple fut imité à la fin du XVIe siècle par les compositeurs qui, en prévision du manque de voix, ajoutèrent à leurs partitions une basse continue et chiffrée. « L'innovation de Viadana, dit Hugo Rieman, consista donc seulement en ceci, qu'il écrivit ses concertos d'église pour une ou deux voix seulement et employa le continuo comme soutien harmonique. Il en fit exactement l'usage qu'en faisaient, en un autre domaine, les musiciens scéniques florentins » (2). Il commença en effet à l'employer en même temps que Bancheri, Cavalliere et Caccini. Il n'en est pas l'inventeur : un anglais, Richard Deering, est l'auteur de l'œuvre la plus ancienne qui fut publiée avec un *continuo*. Vecchi employait un orchestre de luths et de clavicembali qui faisaient leur partie de voix artificielle dans cette polyphonie vocale.

L'oratorio, pressenti dans les *Laudi Spirituali* de Palestrina et d'Animuccia donnés à la Congrégation de l'Oratoire de Philippe de Neri, appartient aux premiers essais de l'art monodique ; on en fait seulement mention icipour mémoire. Il reste donc à indiquer l'origine de la monodie qui succéda à la polyphonie vocale et qui n'en est en réalité qu'une transformation, grâce à tous les apports que la musique recueillit pendant le XVIe siècle.

III

L'ÉCOLE MONODIQUE

La nouvelle formule était sur le point d'éclore. Les musiciens avaient fait tous leurs efforts pour que l'art musical bénéficiât des récentes innovations. Il en manquait une, d'apparence insignifiante, pour mettre les choses au point. Les musiciens, imbus de la science polyphonique, ne pouvaient la trouver. Ce fut un poète qui la découvrit.

Vincenzo Galilei (3) père du célèbre astronome et élève de Zarlino, musicien et lettré nourri de l'antiquité, « l'esprit le plus intéressant » de l'Académie de Bardi à Florence (4) qui, en 1588, écrit son célèbre *Dialogue sur la musique*, partit le premier en guerre contre la musique de son temps. Convaincu du tort que la polyphonie vocale causait au texte dont, par les différentes rentrées, elle embrouillait les paroles, les répétait en dépit du bon sens, empêchait de les entendre par la superposition de ses voix, imbu de cette idée qu'un art nouveau pouvait naître de l'union intime de la poésie et de la musique, persuadé que l'antiquité, longtemps méconnue et mal interprétée, devait être le but et le véritable guide, admirateur passionné de sa belle simplicité ennemie des complications, partit de ce principe que *les choses simples s'expriment plus fortement en nous que les choses complexes.*

A cet effet, prenant pour exemple le musicien, poète et chanteur, de la Grèce antique, qui chantait lui-même, en s'accompagnant de la lyre, la musique composée par lui sur ses propres vers, il choisit une page de la *Divine Comédie*, la célèbre scène d'Ugolin, il la mit en musique, et la chanta lui-même en s'accompagnant sur la viole.

Cette tentative fut jugée presque ridicule ; elle souleva de violentes discussions

---

(1) L. Grossi da Viadana né à Viadana, près Mantoue, en 1564, mort à Gualtieri le 2 mai 1645.

(2) Dictionnaire de musique. Article VIADANA.

(3) Né à Florence vers 1533, mort dans cette ville vers 1600.

(4) Voyez Romain Rolland. Op. Cit. « Giovanni Bardi, comte de Vernio, tenait à Florence vers la fin du XVIe siècle, un salon d'artiste qui avait fini par prendre, comme toutes les sociétés du temps, le caractère d'une petite Académie. La nuance en était surtout musicale... »

au dehors, emplit de colère les vieux musiciens (1). Mais le mouvement avait été donné, Caccini, Peri et Cavallere le suivirent. On comprit que ce qui était vraiment ridicule, c'était de faire chanter plusieurs voix pour exprimer les sentiments d'un seul personnage ainsi que l'avaient fait Orezzo Vecchi et Banchieri, dans leurs madrigaux dramatiques. Peri et Caccini, tous deux bons chanteurs, s'ingénient à trouver la notation musicale exacte des paroles. Pour que l'on puisse les entendre, ces paroles, cause première de la révolution, ils simplifient la polyphonie des instruments, réduisent à sa plus simple expression le basso continuo. Les vrais musiciens ont alors beau jeu pour réclamer et crier à la mutilation, à l'anéantissement de l'art. Que sont les maigres accents du *stylo reppresentativo* à côté de la richesse des polyphonies flamandes et romaines ? Le malheur voulut que Peri et Caccini fussent de médiocres contrapuntistes, très inférieurs à ceux du commencement du XVIe siècle. C'en était presque fait de la nouvelle révolution, pourtant d'une logique rigoureuse et d'une conception artistique des plus élevées.

C'est alors qu'apparut Monteverde (2) Harmoniste de valeur, virtuose habile à jouer de tous les instruments, il se dit que toute l'harmonie si difficilement édifiée par ses contemporains et ses prédécesseurs n'était pas une quantité négligeable. Il saisit la différence qui existe entre la voix humaine et les instruments : voix artificielles elles ne devaient pas être traitées de la même façon. Dans sa sublime conception de l'art, il ne voulut pas admettre comme Peri et Caccini que la musique put se ravaler à noter une déclamation plus ou moins exacte. Eclairé par les erreurs de la *Daphné*, de l'*Euridice* et du *Cefalo* il souhaita que la musique fut l'expression exacte des sentiments et non pas celle de la déclamation. Il voulut que les instruments, dont il connaissait à fond toutes les ressources parlassent selon leur caractère : d'un seul coup la tragédie lyrique et l'orchestration étaient créées *L'Orfeo* (1607) et l'*Ariana* (1608) en restent les preuves les plus convaincantes.

Ces dates sont importantes à retenir : elles sont celles de la naissance du genre qui devait briller d'un si grand éclat.

Conclusion

C'est donc de la transformation logique de l'école contrapuntique flamande, sous la poussée généreuse des idées de la Renaissance, que naquit l'art moderne.

En effet, Dufay et Binchois créent l'harmonie polyphonique ; Okeghem, Agricola, Obrecht et Josquin de Près la perfectionnent ; Willaert, Gombert, Jeannequin, Cyprien de Rore et Palestrina lui donnent l'expression ; Viadana fait entrer les instruments dans sa trame vocale ; Zarlino élève de Willaert en détermine les principes ; Galiléi, élève de Zarlino détache de la polyphonie la mélodie principale ou monodie.

Deux siècles ont suffi pour fermer le cercle. Parti du *cantus firmus* enguirlandé de déchants, de contrepoints et d'imitations, qui crée un art tout différent, l'art musical revient à une mélodie soutenue par une polyphonie instrumentale.

Le XVe siècle a jeté les fondations.

Le XVIe a construit l'édifice.

Le XVIIe l'a surmonté d'une coupole splendide.

Plus tard lorsque Bach et Hændel auront fortifié la double polyphonie vocale et instrumentale, Gluck perfectionnera le drame, Beethoven poussera la symphonie jusqu'à ses dernières limites. Alors Berlioz et Wagner viendront : ils compléteront leur œuvre en mettant la symphonie dans le drame.

---

(1) Que devenait en effet l'art polyphonique en face d'une pareille tentative ?

(2) Né à Cremone en mai 1567, mort à Venise le 29 mai 1643.

L'école contrapuntique Flamande est donc bien le point initial d'où est parti l'art moderne.

Ayant achevé sa mission à l'aube du XVIIe siècle, elle a survécu jusqu'au commencement du XVIIIe. Elle ressuscite de nos jours et fait encore l'admiration du XXe siècle. Elle renait par ce qu'elle fut une Renaissance : elle est immortelle parce qu'elle fut une apogée. Il est peu probable que l'on fasse réentendre souvent les premiers essais de Peri, de Caccini et de Monteverde (1) : tout admirables qu'ils se présentent, ils ne sont qu'une aurore. On ne se lassera jamais d'écouter Josquin de Près, Brumel, la Rue, Palestrina et Roland de Lassus : ils sont les soleils radieux dont les couchants illuminent les nuages même longtemps après qu'ils ont fui derrière l'horizon. Aussi les aurores des siècles qui suivirent gardèrent-ils quelques reflets de leurs clartés sereines qui ne s'éteindront point dans la nuit des temps à venir !

F. DE MÉNIL.



Le Sentiment de la Nature en musique

*Dans l'*Art moderne *M. Ch. van den Borren étudie l'évolution du « Sentiment de la Nature » chez les musiciens, évolution consécutive de celle des idées générales.*

Après avoir montré comment est né le « sentiment de la nature » et comment il s'est développé, à travers les œuvres des musiciens de la Renaissance, de Bach, de Hændel, de Haydn, il arrive à la musique du XIXe *siècle :*

...Au XIXe siècle, les idées générales changent. On n'a plus dans la « Raison pure », dans la « Raison métaphysique », la confiance qu'on lui témoignait au XVIIIe siècle. La Raison, en art, est chose trop sèche. Les théories humanitaires de la période révolutionnaire de 1789 ont besoin d'une autre base. On comprend bientôt que le sentiment doit trouver sa place à côté et peut-être même au-dessus de la Raison. Et c'est ainsi que surgit le Romantisme.

Le classicisme avait, dans une certaine mesure, porté atteinte à l'idée de la « personnalité humaine ». Cela va de soi : la raison métaphysique, base des systèmes philosophiques classiques, était *une* et *identique* pour tous les hommes. Le sentiment, par contre, différait selon les individus et avait par conséquent un caractère essentiellement *personnel*. C'est pourquoi le Romantisme constitue en quelque sorte une seconde Renaissance de la personnalité humaine ; mais cette Renaissance se produisit plutôt sous la forme d'une réaction ; aussi fut-elle éphémère.

Si les circonstances n'avaient pas rendu cette réaction nécessaire, il n'y aurait eu, très probablement, au point de vue philosophique, aucune transition entre le Sensualisme de Loke et de Diderot et le Positivisme de Comte. Sur le terrain de l'art, le Romantisme a servi de transition entre le Classicisme et le Réalisme.

Vue par les romantiques, la nature n'est plus une simple parure, ni un décor. Elle est la confidente de leurs sentiments ; ils lui attribuent pour ainsi dire, une personnalité passive. Quand s'élève une tempête, c'est parce que le temps doit être en

(1) La *Schola Cantorum* a fait entendre, depuis que ces lignes ont été écrites, des fragments de Monteverde qui ont été goûtés par les véritables amateurs.

harmonie avec l'âme tempétueuse de l'homme romantique. Lorsqu'une rivière murmure joyeusement et que les rayons du soleil jouent sur l'eau, c'est parce que l'âme du poète est également joyeuse, doucement murmurante et ensoleillée.

La rivière, la tempête ne constituent plus un simple décor pittoresque. Ils deviennent des éléments dont les romantiques saisissent la poésie intime. Toutefois ceux-ci soumettent presque toujours la nature au sentiment humain. La nature est pour eux comme la « servante » de leurs impressions subjectives.

La *Symphonie pastorale* de Beethoven, première manifestation romantique importante du « paysage musical », n'est peut-être pas un exemple très caractéristique. Elle montre toutefois par les titres de ses diverses parties que le sentiment humain, bien que lié intimement dans cette œuvre à la nature, domine encore celle-ci : *L'éveil des sentiments joyeux à l'arrivée à la campagne*, *Scène au bord du ruisseau*, *Sentiments joyeux et reconnaissants après la tempête*, etc.

Weber dans ses œuvres dramatiques, Schubert et Schumann dans leur *lieder* surtout, fournissent des exemples plus frappants de la conception romantique du paysage. *La belle Meunière* et *le Voyage d'hiver*, notamment, en sont des types parfaits. Tous les sentiments qui peuvent surgir dans l'âme d'un homme qui aime et qui est tour à tour heureux et malheureux dans son amour, sont décrits en ces deux cycles de *lieder* et trouvent leur écho dans la nature ambiante.

Schumann, venu après Schubert, eut de la mort une compréhension moins naïve mais plus aigüe et plus profonde. Les sensations qu'ellé éveilla en lui se traduisirent maintes fois par un « impressionnisme » qui montre que les relations objectives entre l'homme et la nature devinrent, au cours du XIXe siècle, de plus en plus intimes.

*
* *

Chez Richard Wagner, le sentiment de la nature est arrivé à son complet développement. Les idées générales qui, depuis 1850 environ, reposent sur l'observation positive de ce qui nous entoure, ont démontré la beauté, la grandeur et la puissance de la nature. Celle-ci est devenue désormais pour nous le Grand Tout qui règne sur toutes choses, le milieu dans lequel les passions humaines, bonnes ou mauvaises, douces ou violentes, évoluent suivant les circonstances de temps et de lieu. Et les doctrines philosophiques évolutionnistes de la seconde moitié du XIXe siècle ont, malgré leurs tendances antimétaphysiques, fait surgir à nouveau, sur le terrain de l'art une sorte de panthéisme analogue à celui du moyen âge.

Wagner n'était certainement pas un positiviste, — pour prendre parmi les doctrines philosophiques basées sur l'observation des phénomènes l'une de celles qui ont eu le plus de succès. On sait même à quel point il se laissa entraîner par le pessimisme métaphysique de Schopenhauer. Mais les idées générales d'une époque ont presque toujours une si grande influence sur les génies contemporains que ces derniers, malgré eux, sont forcés d'y obéir : et c'est ainsi qu'on voit se refléter ces idées générales dans l'un ou l'autre aspect de leurs œuvres.

Les drames lyriques de Wagner appartenant à la dernière période de son activité, *Tristan et Isolde*, *l'Anneau du Nibelung* et *Parsifal*, sont des exemples saisissants de l'importance prépondérante que prend dans l'art le sentiment objectif de la nature. Dans le deuxième acte de *Tristan*, la Nuit n'est plus un simple décor, un accompagnement subordonné à l'élan lyrique de la passion humaine : elle domine tout, elle confère à l'acte entier une atmosphère de mystère destinée à identifier davantage les deux concepts fondamentaux de l'œuvre : l'Amour et la Mort.

Certes, *Tristan*, et plus encore peut-être les *lieder* de Wagner qui lui ont servi d'esquisses pour ce drame, portent fortement l'empreinte des idées encore très roman-

tiques du temps. Mais la manière dont Wagner a traité le drame au point de vue du sentiment de la nature démontre que sa conception est beaucoup plus panthéiste que celle des romantiques purs. Par l'union étroite qu'il réalise du pathétique humain avec les éléments naturels, son génie place sur un pied d'égalité ces deux soures distinctes d'émotion.

Dans la Tétralogie, le rôle de la nature est encore bien plus important que dans *Tristan et Isolde*. Le Rhin y est véritablement un personnage du drame, de même que la Forêt dans *Siegfried* et la Montagne dans quatre parties de l'œuvre. Et même ce qui est surnaturel dans la Tétralogie donne, grâce à l'amour passionné du maître pour la nature, l'impression de la réalité. Les dieux et les géants semblent vrais, tant est réelle l'atmosphère dans laquelle ils se meuvent.

*
* *

Après Wagner cette conception panthéiste s'est développée dans le même sens, mais avec des raffinements, des spécialisations semblables à celles qu'on trouve chez les peintres. Dans ses œuvres symphoniques, dans son *Poème des montagnes*, dans ses *Tableaux de voyage*, M. Vincent d'Indy, pour ne citer que la personnalité la plus remarquable de l'école actuelle, a fait de véritables « paysages musicaux », d'une fraîcheur, d'une variété et d'une intensité merveilleuses. Dans son drame lyrique l'*Etranger*, la Mer est un élément essentiel et concourt à l'action poétique au même titre que le conflit passionnel.

En parallélisme avec les paysagistes, les musiciens créent des procédés nouveaux. Certaines œuvres de M. Claude Debussy rappellent la technique de la division des tons. On cherche à donner l'impression du plein air, d'une campagne non plus virgilienne, non plus à la Watteau, non plus abstraite ou symbolique, mais concrète et localisée. On peint en musique un coin de nature, à une saison et à une heure déterminées. On développe l' « impressionnisme » entrevu par Schumann. On pénètre dans l'intimité même de la nature.

Ce que cela nous réserve pour l'avenir ? C'est difficile à prévoir. Souvent on a l'impression que les hommes d'aujourd'hui n'ont plus assez d'inconscience pour produire des œuvres de génie et que leur sens critique, trop aiguisé par une civilisation raffinée, étouffe ou amoindrit en eux l'inspiration qu'ils pourraient avoir s'ils ne s'analysaient pas. Mais de tout temps de grands inconscients ont traversé leur époque sans se laisser influencer par la critique destructive, et, profitant à leur insu des découvertes faites aux époques précédentes, ont entraîné l'art vers des conquêtes nouvelles. Souhaitons qu'en s'inspirant de la nature les musiciens continuent d'embellir par leurs œuvres notre vie spirituelle et celle de nos descendants.

Ch. VAN DEN BORREN.

Aux arènes de Béziers

Après la *Déjanire* de MM. L. Gallet et Saint-Saëns, après le *Promothée enchaîné* de M. F. Hérold, J. Lorrain et G. Fauré, après la *Parysatis* de Mme Dieulafoy et de M. Saint-Saëns, après l'*Armide* de Gluck que M. Castelbon de Beauxhostes nous fit connaître avant les représentations de l'Opéra, en un mot après un bel et courageux effort de sept années, au cours desquelles l'art prit possession d'un domaine jusqu'alors inexploré, voilà que, grâce toujours au distingué mécène bitterrois, nous venons d'entendre une page digne de l'accueil le plus sympathique que puissent faire un public, des artistes et des critiques à l'œuvre de contemporains. En réalité, est-il possible de juger l'œuvre d'un contemporain ?

Sans entrer ici dans la longue discussion que peut soulever cette question, nous écrivons tout de suite : non. Il n'est pas possible, après une audition, même après plusieurs auditions trop rapprochées, fussent celles données dans les auditions les plus parfaites, il n'est pas possible de se faire une idée juste des tendances, du but que poursuit un auteur, de ce qu'il a voulu exprimer dans son œuvre, de son *état d'esprit* qui résulte de mille pensées, de mille réflexions, de mille circonstances, de mille déductions, toutes personnelles et desquelles, précisément, doit se dégager l'irrégularité. Or de même que, physiquement, nous différons tous très sensiblement les uns des autres, de même nos pensées d'où surgit notre « expression », diffèrent-elles souvent au point de créer des conflits — c'est-à-dire un manque d'entente et de compréhension entre tous, — que l'on enregistre sous des appellations diverses et qui sont de nature plus ou moins grave selon leur ordre d'idées. Il n'y a pas seulement que la question sociale qui amène des conflits : la question artistique en a de terribles à son actif.

Il serait puéril de reprendre ici les définitions plus ou moins fantaisistes et naïves qu'ont élaboré, au risque d'éclater sous une trop forte pression, des cerveaux avides de méthode et de classification. Les définitions de l' « Art », du « Beau », de la « Bonne Musique » ont toujours eu le don de me faire sourire ou gémir mais jamais de « m'épater »! Ce n'est pas d'après ces formules subtilement dosées que nous nous baserons pour nous prononcer sur une œuvre déjà comprise et trouver l'épithète exacte qui convient à sa valeur « comparativement à l'échelle minutieusement graduée des mots combien savamment pesés qui en constituent tout l'alambic grammatical... » Non.

A plus forte raison hésiterons-nous avant d'émettre une opinion définitive sur une œuvre à peine éclose et dont toute une partie d'amour, de drame, de vie, est encore intimement liée au cœur et à l'âme de leurs auteurs.

Ceci explique pourquoi nous nous abstiendrons et d'indulgence et de sévérité et d'enthousiasme pour l'opéra que nous venons d'entendre et dont les tendances(?) nous ont totalement échappé, à moins qu'elles ne soient réellement ce qu'elles ont l'apparence d'être : des tendances rétrogrades. Mais peut-être ce qui nous a semblé rétrograde, est-il dans l'esprit des auteurs très audacieux, très « nouveau ». C'est pourquoi nous préférons constater seulement l'accueil très sympathique, nous le répétons, que les *Hérétiques* de MM. F. Hérold et Ch. Levadé, viennent de recevoir aux arènes de Béziers.

M. F. Hérold qui avait déjà « travaillé pour les Arènes » au moment où il collaborait avec Jean Lorrain à l'adaptation de *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, a voulu faire revivre un des épisodes les plus tragiques de l'histoire du midi de la France : un épisode de la guerre des Albigeois et le sac de Béziers en 1209. En se rapportant à Michelet, on se rend compte de l'intérêt que pouvait présenter pour un librettiste, le caractère des hérétiques que le célèbre historien dépeint en quelques lignes : « Ils maltraitaient les prêtres et les paysans, habillaient leurs femmes des vêtements consacrés, battaient les clercs et leur faisaient chanter la messe par dérision. C'était un de leurs plaisirs de salir, de briser les images du Christ, de lui briser bras et jambes. Leur seule industrie était la guerre... » tandis que Simon de Montfort, le vieux soldat, « sans parler de son courage, de ses mœurs sévères, de son invariable croyance en Dieu, montrait au moindre

des siens, des égards très nouveaux dans les croisades... » C'est alors que nous assistons au siège de Béziers, à cette guerre impitoyable livrée par Simon de Montfort aux hérétiques, assauts sans merci, déchirement effroyable de l'affection de deux êtres séparés par leurs croyances, le comte Roger et sa femme Bellissande, à laquelle la symbolique et consolatrice Daphné veut ravir son époux ; l'approche de la mort, pourtant insoupçonnée, les réunit, le comte tombe frappé par l'épée de Simon de Montfort, Bellissande, dans l'aveuglement de sa douleur, se poignarde.

Au-dessus de cette action brutale et sombre, M. Hérold a évolué non sans volupté moyennageuse, a plané non sans grâce adoucissante et frêle. Il a même écrit quelques jolis vers. Mais en tempérant toute l'horreur sanglante du drame, il a tempéré son talent. Et de cela nous lui en voulons.

Au-dessus du livret de M. Herold — (je tâche d'observer une gradation scrupuleuse de ce qui m'a le plus intéressé) — M. Ch. Levadé a déployé une musique tendre, ardente et sensible où Gounod et Massenet se passent et se repassent les motifs avec habileté, sous l'œil bienveillant de Meyerbeer.

Au-dessus de la partition de M. Levadé, M. Duc a fait tourbillonner des *la* qui vous donnaient le vertige, M. Dufranne a laissé voltiger quelques *mi* de bon aloi, M. Vallier a tonitrué vaillamment ; de la poitrine de Mme Strazy semblaient s'échapper, avec des ailes, d'exquis roucoulement qu'elle rattrappait au vol et dont elle se jouait, en les réduisant coquettement à de suaves petites notes qui auraient pu exciter la jalousie de tous les oiseaux biterrois; les voix de Mmes Mazarin et Charbonnel rendaient l'air (pas celui du premier acte) plus pur et plus... serein ; la baguette de M. Nussy-Verdier, décrivait d'harmonieuses courbes dans les airs... de la partition. Et il y en a beaucoup d'airs, ainsi que de courbes !

Au-dessus de cette interprétation s'élevait, aux couleurs riches et vraies, un admirable décor brossé par M. Jambon.

Au-dessus de ce décor il y avait un bien beau ciel, bleu, très bleu, à rendre confus tous ceux qui, sous prétexte d'œuvre d'art, évoquent pâlement l'idéale Nature...

R. D.

Les Représentations Wagnériennes à Munich

Verachtet mir die Meister nicht,
Und ehret mir ihre Kunst (*Meistersinger*, 3me acte)

Ainsi donc me voici à Munich ! Pour la troisième fois, le vieux Wagner m'a attiré dans son antre, et pour la troisième fois il m'a laissé partir avec la ferme intention d'y retourner. Je sens en effet que c'est chez lui que je me rapproche le plus de la perfection.

Je n'ai pas l'intention de vous donner au jour le jour un compte rendu détaillé de chaque représentation. Il me semble beaucoup plus juste de présenter le cycle dans son ensemble, quitte à revenir sur certains détails qui ont plus spécialement attiré mon attention.

L'impression générale est excellente : tout de suite j'en entends vingt qui demandent : « Meilleure qu'à Bayreuth ou moins bonne ? » Curieux, patientez ! Pour le moment, sachez que le devoir du public était de se montrer plus que satisfait. Il ne s'est pas fait faute d'ailleurs de témoigner son contentement.

L'orchestre était dirigé par M. Félix Mottl. Vous savez tous que ce délicat Mozardisant est aussi un vigoureux Wagnérien. Ses qualités personnelles ? La précision, le souci de la mesure, une rigoureuse interprétation de la partition, le respect le plus absolu de la partition pour tout ce que le Maître a voulu, pour les moindres nuances. Les défauts ? tout petits : pas assez d'envolée peut-être, par moments. Je gagerais, M. Mottl, que vous lisez Eschylle de préférence à Théocrite ? Quand il faut exprimer le tragique, le Ζευς υψιβρεμετης on ne peut souhaiter mieux ; mais quand il s'agit de chanter l'infinie douceur, peut-être pourrait-on désirer un peu plus d'abandon, un peu plus de cette langueur mélancolique

qui remplissait sans doute l'âme de Wagner, rêvant à la Wesendonk, dans les nuits de Venise !

L'orchestre a été parfait. Bons artistes tous, dont un premier violon de sang royal, le prince Louis-Ferdinand, Mais comme noblesse oblige, tandis que Mottl et les autres musiciens se mettent prosaïquement en bras de chemise, Louis-Ferdinand reste en redingote : et vous savez, tout abîme mystique qu'on puisse l'appeler, il fait chaud dans le trou à musique !

Revenons à l'orchestre. Je n'ai jamais entendu une meilleure exécution des *Maîtres Chanteurs*, et on n'en verra vraisemblablement jamais de plus unanimement parfaite ! Pour l'*Or du Rhin*, même impression ! Dans la *Walkyrie* pas assez d'envolée à la fin du 1er acte ; même reproche pour le 2e de *Tristan*. Dans *Siegfried* tout le premier acte a été mené trop lentement, surtout le chant de la Forge, qui a été absolument « raté ». Un bon quart de vitesse en plus n'eût pas été de trop. Peut-être était-ce aussi pour ménager la voix de Siegfried. La marche funèbre du *Crépuscule* m'a semblé moins poignante que d'habitude. Peut-être ai-je tort !

Les artistes ont été pour la plupart excellents. M. Feinhals (Munich) a chanté tous les soirs sauf dans *Tristan*. Il s'est surpassé dans les *Maîtres Chanteurs*, a été très bon dans tout le reste, si ce n'est dans l'*Incantation du feu* et tout le finale de la *Walkyrie* où visiblement il était exténué. Il ne faut pas oublier non plus qu'il a eu sans cesse à chanter des rôles un peu haut pour la basse, un peu bas pour le baryton.

M. Knote (Munich) a chanté également tous les soirs les lourdes parties de ténor de Wagner, et par surcroît, il a dû, au pied levé, remplacer M. Burrian dans le petit rôle de Tristan ! C'est là qu'il m'a le mieux plu, mais j'ajoute qu'il n'a eu, à aucun moment, la moindre défaillance.

Parmi les autres rôles, nous ne citerons que les plus remarquables, tous ayant été satisfaisants. M. Geis (Munich) un Beckmester en chair et en os, M. Reisz (Londres) très comique dans le rôle de David et parfait dans celui de Mime. M. Briesemeister (Berlin) le plus excellent acteur qu'on puisse imaginer dans le rôle de Loge. M. Zador (Prague) diabolique à souhait dans celui d'Alberich. M. Lohfing (Hambourg) basse splendide ! et mille autres. J'en passe et des meilleurs !

Les grands rôles de femme ont été tenus par Mmes Plaichinger (Berlin) et Morena (Munich). La première a chanté Brunnhilde et Ysolde. Elle a une belle voix mais ne sait pas s'en servir ; la donnant tout entière au début, elle est généralement épuisée au 3e acte.

Mme Morena chantait Senta et Sieglinde. On ne peut que lui décerner des éloges.

Rendons hommage encore à Mme Preusze Matzenauer (Munich) dont la magnifique apparition dans les rôles d'Erda, de Waltraute et de Madeleine a profondément frappé le public ; je l'ai trouvée moins bonne dans le personnage de Brangaine qui convenait mal à sa voix de contralto.

Mme Bosetti (Munich) s'est merveilleusement tirée du passage de l'Oiseau dans *Siegfried*. Mme Koboth (Munich) est mieux à sa place à cause de ses formes sculpturales, dans le rôle d'une déesse de Walhall, séjour des dieux, que dans celui de la gente demoiselle de Veit Pogner, orfèvre à Nuremberg. Mme Charbotte Huhn (Munich) a été bonne comme Fricka. Ceci dit, répétons encore que tous les rôles sans exception ont été remplis par d'excellents artistes et que les citer tous ce serait reproduire le programme.

Ajoutons pour la plus grande honte de l'Opéra de Paris, que les chœurs sont extraordinaires de justesse et de mesure.

Parlons maintenant des décors. Jusqu'à présent je ne vous ai rien conté d'intéressant. Les noms de tous ces illustres artistes ayant été vantés comme il convient, je tiens à m'étendre un peu plus sur mon avis personnel, en ce qui concerne la mise en scène. Et je dis nettement : A ce point de vue, Munich est inférieur à Bayreuth. C'est tout spécialement la *Tétralogie* que je vise. Pourquoi ? Lisez ce curieux opuscule de Nietzsche qui s'appelle : « Un problème musical : le cas Wagner (1). » Entre autres

(1) Der Fall Wagner, ünd Nietzsche contra Wagner. Ein Müsikanten Problem : chez Naumann à Leipzig.

phrases vous y trouverez ceci : « L'art de Wagner résume les trois sens de l'âme moderne : la brutalité, l'inconscience, l'artifice ; sa musique je l'appelle le Sirocco », et ceci encore : « Wagner ! Ah le vieux magicien ; ce que son art nous offre tout d'abord, c'est une lentille grossissante. Il nous étourdit, et nous croyons ce qu'il dit ! » Il écrit aussi : « La musique était saine ; Wagner l'a rendue malade. » Et le philosophe allemand ajoute en français : « *Wagner est une névrose* ». Oui, c'est vrai ! Nietzsche a combattu en Wagner un rival, une âme décadente comme la sienne. Mais au milieu de beaucoup d'injustices, il a dit une vérité : Wagner est une névrose. Une névrose géniale, immense, une maladie moderne, une âme du XIXe siècle ! Il a voulu parler au monde de son temps : il y a en lui à côté du compositeur merveilleux, un psychologue profond. C'est le Cagliostro de l'âme moderne ; brutalité ? oui : sensualité, violence, tendresse énervante ! artifice ? oui encore ! il agit comme le serpent, il fascine et l'on tombe en sa puissance. Il sait bien ce qu'il fait quand il organise des représentations par cycles de 7 ou 8 ! Il sait bien que, peu à peu, il mène ses auditeurs au sommeil, à la rêverie hypnotique qui les liera à lui. Artifice encore, ces perpétuels changements de lumière, du jour à la nuit, du crépuscule à l'aube, avec des teintes crues, non pas bleues comme certaines plumes du paon, ni roses comme l'aile d'un grand flamant blessé, mais vertes ou rouges, fatigantes pour la vue. Artifice toujours, ces jets de lumière violette qui doivent éclairer subitement les Nornes pendant qu'elles chantent et seulement alors ; ces poses plastiques, Eschyliennes, divines. Artifice enfin, cet orchestre invisible qui répand sur notre cerveau des vagues d'harmonies, répétées, imposées à notre pensée, ce flot montant et descendant qui donne comme un mal de mer de l'esprit, qui berce la pensée jusqu'à ce que le sommeil s'ensuive. La voila bien l'inconscience, la névrose, l'hystérie! Voyez les femmes (j'entends les musiciennes, et non les élégantes) sortant de ces représentations ! Rappelons-nous dans quel état nous sommes nous-mêmes ! énervés, fatigués et toujours prêts à continuer, cependant !

Eh bien, Munich ne soigne pas assez ce côté du génie Wagnérien. Si l'orchestre, si les artistes sont meilleurs qu'à Bayreuth, la mise en scène est moins réussie. Les décors sont peut-être plus frais, plus luxueux, soit ! Ils ne sont pas assez énervants. Ces faisceaux électriques qui doivent éclairer Alberich au premier acte de l'*Or du Rhin* les Nornes dans le prologue du *Crépuscule*, l'apparition rouge du vaisseau fantôme au premier acte, ont été supprimés ; Les nuages ne sont pas toujours assez mobiles ; L'écroulement du palais au 3e acte du *Crépuscule*, l'apparition du Walhalla dans le ciel ne sont pas assez imposants. Ils ont totalement négligé d'éclairer d'un rayon de lune la face blême de Siegfried, quand le cortège funèbre arrive au haut du rocher, à droite ; Ils sont un peu chiches de vapeur ; Enfin ils m'ont renversé totalement la scène du 3e acte de la *Walkyrie*, mettant les arbres à droite et les rochers à gauche (ce dont je me moquerais si cela ne nuisait pas à l'effet final du tableau quand le feu envahit la scène !) Tous ces détails méticuleux feront peut-être sourire un musicien un peu sceptique. Tout fervent de Wagner comprendra ! Et sous ce rapport je répète : « A Bayreuth, on est *chez* Wagner : On lui obéit ; On n'applaudit pas aux entractes ! La tradition est représentée par les anciens amis du maître, par son épouse, vaillante et respectable, par son fils dont le profil est comme l'ombre du dieu ; et si ça n'est pas mieux, j'en conviens, je dis que c'est plus grand et plus solennel : Wagner n'effleure que du bout de son aile la cathédrale de Munich, tandis que sur son théâtre de Bayreuth et les forêts alentour, c'est l'aigle tout entier qui plane, vigoureux, captivant, immortel. »

H.-C. HOUSSAYE.

P. S. — Je tiens à reconnaître que les décors des *Maîtres-Chanteurs* et de *Tristan* sont au-dessus de toute critique. Je souhaite d'ailleurs que tous les opéras du monde jouent Wagner comme à Munich ! Je n'ai parlé qu'au point de vue de la *perfection pure* et Bayreuth, plus, peut-être, que Munich, pèche par d'autres côtés !

H.-C. H.

AUX ARÈNES DE NIMES

Favorisée par un temps superbe, la première représentation de *Vénus et Adonis* et *Amica*, aux Arènes, a été presque brillante.

Environ six mille spectateurs se pressaient sur les gradins du vieil amphithéâtre. La scène était éclairée par de puissants projecteurs à l'acétylène tandis que la piste et les gradins étaient plongés dans une demi-obscurité.

Vénus et Adonis est une légende lyrique dont l'auteur, Xavier Leroux, a écrit une jolie musique sur un poème de M. Louis de Gramont. Le sujet est emprunté aux « Métamorphoses » d'Ovide. Il se divise en trois parties : « Vénus et Adonis, la Chasse, la mort d'Adonis. »

Vénus éprise d'Adonis, retient auprès d'elle par ses caresses, le jeune adolescent Adonis. Celui-ci abandonne la couche de la déesse pour suivre ses compagnons à la chasse. Le dieu Mars, jaloux, suscite devant Adonis, un sanglier qui le tue. Vénus, sur le corps de son amant étale sa plainte et pour perpétuer son souvenir, des gouttes de son sang font naître des roses rouges.

La partition se tient bien et pas une mesure ne prête à la critique. D'une aile puissante l'inspiration sereine s'envole, et de l'introduction au final on sent la main d'un musicien maître de son art.

Le rôle de Vénus était tenu par la merveilleuse tragédienne lyrique, Mme Héglon. Cette cantatrice a fait ressortir toutes les caractéristiques de son talent dans les cris de douleur qu'elle pousse sur la dépouille d'Adonis. On sent le sanglotement d'une amante inapaisée dans la grande scène finale de l'ouvrage.

Plus effacé, le rôle d'Adonis n'en demeure pas moins une fresque musicale ; il a été supérieurement joué et chanté par Mme Fossati, une artiste possédant une très belle voix.

Les chœurs, qui sont la partie capitale de l'œuvre, ont été excellents.

L'auteur, qui dirigeait l'orchestre, et Mme Héglon, ont été ovationnés longuement ; Mme Fossati a été aussi rappelée.

Amica, de Mascagni, dont notre collaborateur Alfred Mortier a donné ici même, cet hiver, un compte rendu détaillé, comporte une musique agréable, souvent intéressante, soulignant bien l'action de l'œuvre. Comme interprétation, M. Renaud, baryton de l'Opéra, qui tenait le principal rôle (Rinaldo), a été acclamé par le public. Mlle Charlotte Wyns, de l'Opéra-Comique, ainsi que M. Nuibo, le délicieux ténor de l'Opéra, ont été l'objet d'ovations très enthousiastes dans les personnages d'Amica et de Giorgio. Ces trois artistes ont été bien secondés par M. Ananian, de l'Opéra de Monte-Carlo, et Mme Fossati, de la Scala de Milan, à qui étaient confiés les rôles de Camoine et Magdelone. Les chœurs et l'orchestre, dirigés par M. Brunswich, en l'absence regrettée de M. Mascagni, ont été à la hauteur de leur tâche.

Les immenses décors, brossés par M. Chambon, ont produit un effet remarquable.

La deuxième représentation de *Vénus et Adonis* et *Amica* a été marquée par des incidents très regrettables, survenus au moment des payements qui, paraît-il, ne s'effectuaient que péniblement, la recette ayant été au-dessous de ce qu'on espérait. La direction ne pouvait donner satisfaction aux réclamations qui s'élevaient de toutes parts dans le personnel des artistes, de l'orchestre, des fournisseurs, etc,, l'entr'acte se prolongeait d'une façon inquiétante...

C'est alors que le public, apprenant que la représentation ne serait pas continuée, se livra à des actes de vandalisme. Toutes les planches servant de séparation, des centaines de chaises et des bancs furent brisés et jetés dans la piste ; puis on mit le feu à tous ces débris, pour rendre le spectacle plus attristant. On démolit tous les appareils destinés à éclairer les gradins et les couloirs qui y aboutissent. La scène et les décors qu'on voulait incendier, n'ont pu être préservés que grâce à la force armée, qui avait été requise, et qui en a rigoureusement défendu l'approche.

Ce n'est qu'à quatre heures du matin que la police, la gendarmerie et la troupe sont parvenues à faire évacuer la foule de l'intérieur des arènes.

Ainsi se termina honteusement «l'inauguration du *Bayreuth Français* », titre pompeux et n'ayant aucun sens, donné par un impresario sans scrupules à une entreprise qui aurait pu faire beaucoup de dupes si des concours dévoués ne s'étaient offerts pour parer aux fâcheux effets d'une inconscience blâmable. M. P.



Le mouvement musical en province et à l'étranger

VICHY. — *Le quatrième Concert classique.* — C'est au très noble et très illustre compositeur Vincent d'Indy qu'il était donné d'ouvrir ce concert et par une des plus fameuses de ses œuvres, par un fragment de *Wallenstein.* Cette première partie de la trilogie évoque le camp de Wallenstein, ses soldats gais, courageux et redoutables « que seul peut diriger et discipliner la main de leur idole. » Ecrite sur le poême de Schiller, cette composition d'une haute valeur est digne d'être associée à l'œuvre du tragique allemand. Elle fut pittoresquement rendue par notre orchestre et magistralement dirigée par M. Danbé.

M. Feodorow, ténor russe, interprétait à ce concert deux pièces fort remarquables de Mme Ferrarri : *Je veux* et l'*Air de Pierrot.* Il s'y révéla artiste consciencieux, aux moyens peut-être un peu faibles mais à la voix charmante et expressive.

Avec la première suite de *Peer Gynt* (pourquoi donc M. Daubé ne nous donne-t-il jamais la seconde que nous ignorons à Vichy ?) et *le Rouet d'Omphale*, nous sommes rentrés provisoirement dans le domaine des œuvres connues.

De même en ce qui concerne le *Concerto* pour violon de Mendelssohn, que M. Piédeleu exécute avec une maestria et un brio peu communs et qui furent accueillis par d'enthousiastes applaudissements de la part du public.

Quant à la Symphonie en *Ré* n° 4 de Schumann, qui terminait le concert, elle nous était absolument inconnue. Une symphonie ne se décrit pas, tout au plus s'analyse-t-elle. J'aime mieux rappeler la belle étude que Camille Bellaigue consacra naguère à l'auteur de *Manfred* et citer les pages où il le met en parallèle avec Beethoven : « Si nous plaçons Schumann au-dessous de Beethoven, nous le plaçons encore très haut. ...Si tout n'a pas été révélé à son génie, si toutes les voix n'ont pas parlé à ses oreilles, il en est qu'il a merveilleusement comprises et dont il a redit les chants avec des accents nouveaux. »

La Symphonie en *Ré* est la preuve vivante — si je puis dire — de cette si juste appréciation.

Le cinquième Concert classique. — L'attrait de ce concert, placé au point culminant de la saison, consistait essentiellement dans l'audition de M. Alfred Cortot, pianiste en général et chef d'orchestre à ses heures. Nous l'avons entendu dans le *Concerto en sol* de Beethoven, cadencé par Saint-Saëns, la *XIme* *Rapsodie* de Liszt, une *Berceuse* et une *Polonaise* de Chopin.

M. Cortot est certainement un artiste hors de pair, égal à Pugno et à Risler, encore qu'il soit difficile — au-delà d'un certain talent — et surtout dangereux de faire des comparaisons.

Son succès a été énorme et les applaudissements qui ont accueilli l'exécution des œuvres précitées s'adressaient pour partie à M. Danbé qui avait eu l'heureuse idée de nous faire entendre un tel virtuose.

*
* *

L'autre triomphatrice du concert a été Mlle de Tréville qui a chanté d'admirable façon deux airs de la *Flûte enchantée.* Un reproche ici à M. Danbé. Ne pouvait-on pas

faire interpréter par Mlle de Tréville quelque chose de plus nouveau que cette musique de Mozart, charmante — c'est convenu, — mais que nous avons déjà entendu l'an dernier sans parler des années précédentes?...

*
* *

Ce cinquième concert comprenait encore l'ouverture de la *Fiancée vendue* de Smetana, un fragment de la *Damnation de Faust*, l'Enchantement du Vendredi-Saint de *Parsifal*, *Espana* de Chabrier, sans oublier — et j'ai réservé celle-ci à dessein pour la fin, le *Prélude de l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy dont c'était la première audition à Vichy et que notre public Vichyssois — peu habitué aux compositions fluides et exquises de l'auteur de *Pelléas et Mélisande* n'a semblé que médiocrement goûter.

*
* *

Le sixième concert classique — l'avant-dernier de la saison — comprend toujours une partie considérable de chant, un oratorio ou un grand morceau avec soli chœurs et orchestre.

Cette année, M. Danbé, par une innovation des plus louables, avait inscrit au programme de concert une sélection de l'*Euryanthe* de Weber. Ce choix est heureux à la veille de la reprise du *Freyschutz* à l'Opéra. *Euryanthe* a obtenu un vif et légitime succès, dû autant à l'excellente direction de M. Danbé, qu'au choix des solistes, Mmes Lormond et Cassin et M. Boulogne et à l'ensemble parfait des chœurs.

M. Danbé avait eu une idée très ingénieuse de nous donner par tranches découpées cette œuvre de Weber, dont le livret est tellement insipide qu'il est difficile, paraît-il, de l'écouter intégralement. Et cependant, il y figure de réelles beautés musicales, à commencer par le Chœur des Chasseurs où est si bien figuré « l'effroi romantique de la forêt (C. Bellaigue) », jusqu'au chœur final en y ajoutant les airs d'Euryanthe et d'Eglantine, les chœurs des Dames, des Chevaliers et des Paysans.

*
* *

Le Concert avait commencé par une ouverture de concert de Henri Busser, *Minerve*. Il comprenait en outre deux parties de la musique écrite par le regretté Ernest Chausson sur la *Tempête* de Shakespeare, *Air de Danse* et *Danse Rustique*, morceaux de la plus exquise inspiration ; et des fragments du *Manfred* de Schumann, l'*Entracte*, le *Ranz des Vaches*, où le solo de cor anglais de M. Busson fut couvert d'applaudissements, et l'*Apparition de la Fée des Alpes*.

En somme, excellent concert et digne de la belle série que M. Danbé nous donna cette année.

J. P.

DIEPPE. — La saison dieppoise approche de son déclin. Les pluies torrentielles de la fin d'août ont chassé nos belles auditrices et, dans quelques jours, le brillant orchestre que dirige M. Gabriel Marie, sera réduit de moitié. C'estdire que les séances de musique vraiment intéressantes vont prendre fin et qu'il est temps de jeter un coup d'œil rétrospectif sur ce que fut la saison de 1905, au point de vue musical.

Une première constatation s'impose, c'est que la vieille réputation artistique du Casino de Dieppe n'a pas souffert du changement de chef d'orchestre. C'était parfait avec Adolphe Bourdeau ; c'est encore parfait avec Gabriel Marie. Contentons-nous de cette perfection, si difficile à atteindre, et ne cherchons pas d'autres qualificatifs redondants pour exprimer notre opinion.

Naturellement, dans un casino où le public se compose de toutes les écoles, de toutes les compétences et de toutes les ignorances, le grand principe dont doit s'inspirer une direction soucieuse de plaire aux uns et aux autres, c'est celui de l'éclectisme. Toutefois, des concerts étiquetés « classiques » ou musique de chambre » ont permis la composition de programmes plus en rapport avec les tendances modernes, plus con-

formes aux lois de l'évolution musicale qui nous éloigne chaque jour davantage des vieilles formules. Celles-ci ne furent pas négligées non plus. Les concerts des dimanches après-midi, destinés à un bon public auquel les vibrantes mélodies de l'ancienne école italienne et française sont toujours chères, virent au programme les noms des Rossini, Verdi, Donizetti, ceux des Hérold, Auber, Ambroise Thomas, Gounod. Très habilement, à notre sens, M. Gabriel Marie glissait dans ces matinées mélodiques une ou deux pages de Berlioz, de Beethoven, de Saint-Saëns qui se voyaient bien accueillies. Dans quelques années, la part des grands classiques sera plus importante dans ces concerts populaires, et c'est ainsi que peu à peu se fera l'éducation du goût musical de notre démocratie.

Les concerts des lundis et mercredis accusèrent surtout l'éclectisme des programmes. L'orchestre y avait cependant une part très diminuée par le nombre des numéros de chant. Camille Saint-Saëns, Bizet, Mendelssohn, Wagner, Lalo, Beethoven, Massenet, Grieg furent les grands fournisseurs des exécutions orchestrales de ces concerts. Nous croyons bien que c'est le premier côté de ces maîtres qui tint la corde avec la *Suite Algérienne*, très goûtée ici, la *Danse macabre*, la *Princesse jaune*, etc. Tout le monde connaît la prédilection de Camille Saint-Saëns pour Dieppe. Si son génie ne l'imposait pas dans la composition des programmes de concert, l'affection qu'on éprouve ici pour lui l'y eut fait mettre.

C'est au cours de ces soirées que Maurice Hayot, le violoniste de grand style auquel les Parisiens rendent si souvent hommage, G. de Lausnay, l'excellent pianiste, Monteux, l'artiste réputé, Destombes, un violoncelliste de charme, obtinrent leurs plus brillants et leurs plus bruyants succès. Nous ne disons pas ceux de meilleur aloi, car c'est dans les séances de musique de chambre et dans les œuvres classiques qu'ils furent supérieurs, à notre avis.

Ces concerts du soir, très suivis, comportèrent de nombreux intermèdes de chant, et nous vîmes défiler de jolies et talentueuses cantatrices, à côté d'autres dont il est inutile de parler. Citons parmi les premières Mmes Lucie Vauthrin, Louise Myriel, Angèle Pornot, Lemaignen, chanteuses légères auxquelles les vocalises de la « folie » d'*Hamlet*, et les cocottes agaçantes des clochettes de *Lakmé* sont plutôt familières; citons encore Jane Bathori, exquise dans du Georges Hue, Marié de l'Isle, dont la belle voix, après avoir interprété magistralement l'air de *Marie-Magdeleine*, de Massenet, ne résonna plus que dans des œuvrettes d'haleine un peu courte ; Nina Ratti Bonnefoy, de la Scala de Milan, parfaite dans l'air des *Fugitifs*, œuvre nouvelle de Fijan ; Litvinne, superbe dans le poème d'*Hélène*, de Saint-Saëns.

Parmi les chanteurs, nous appréciâmes l'expérience de MM. Engel et Mauguière ; l'adresse de M. Fournets qui contraint sa belle et souple voix de basse à filer exagérément, en douceur, des notes et des points d'orgue macaroniques, d'où pamoison d'un tas de bonnes dames. MM. Michel Dufour et David plurent beaucoup, mais le meilleur succès fut pour l'excellent chanteur, M. Ch. Clark, dont la voix admirablement timbrée nous fit gouter de belles choses peu entendues.

Une grande constatation à faire, très consolante selon nous pour ceux qui voudraient voir la majorité sortir de l'ornière, c'est que les séances de musique de chambre et les Concerts classiques sont de plus en plus suivis. Peut-être, parmi tant d'auditeurs, en est-il à Dieppe comme ailleurs, qui viennent là par snobisme ? Les snobs parisiens, du reste ne sont pas tous à Trouville, il en est sur notre plage. Mais ceux-là même, à force d'entendre de belles et grandes œuvres, y prendront goût inconsciemment, sans le vouloir, et sur leurs vieux jours, très entraînés par l'habitude, ils ne comprendront plus d'autre musique. Ils auront été emportés par l'évolution sans s'en être aperçus.

M. Gabriel Marie a toujours particulièrement soigné ses concerts de musique classique. Pour en connaître le ton, il n'est besoin que de jeter les yeux sur les noms et titres suivants : Concertos de Saint-Saëns ; Quintettes et Symphonie de Schumann ; Concerto de Max Bruch ; *Rédemption*, Sonate de César Franck ; *Sakuntala* de Carl Goldmark ; Sonates de Grieg ; Ouvertures de Wagner ; Symphonies de Beethoven, etc...

La musique de chambre, interprétée par le quatuor Maurice Hayot, de Lausnay,

Monteux, Destombes, auxquels se joignait, pour les quintettes, Dorson, du concert Rouge, eut aussi grand succès. Le public goûta le charme de Haydn ; l'ingéniosité sentimentale de Mendelssohn; l'originalité de Boëllman ; la noblesse passionnée de Beethoven et la puissance et la majesté d'Haendel.

Quatre festivals eurent lieu, en l'honneur de Camille Saint-Saëns avec le concours de la magnifique Litvinne et de Mlle Caruette, pianiste ; de Massenet, avec M. H. Richet, violoncelliste ; de M. Duvernoy, avec Mlle Lucia Léon, pianiste ; de Gabriel Pierné, avec Mme Riss-Arbeau, pianiste.

En somme, on peut dire que, grâce à une parfaite direction, grâce aussi à un orchestre d'élite, la saison dieppoise a été excellente sous tous les rapports, au point de vue de l'art musical. Les vieux auteurs dont certaines œuvres surnagent encore ont été joués avec le respect et le soin qu'on doit à leur mémoire ; les modernes de génie ont été glorifiés, et une place importante a été faite dans la composition des grands concerts aux contemporains de talent dont les noms, bien connus des connaisseurs, s'imposeront tôt ou tard au grand public.

G. Lébas.

OSTENDE. — 28 août. — La « great season » bat actuellement son plein. L'immense rotonde du Kursaal est bondée à chaque séance musicale. Les promesses des organisateurs sont largement tenues : outre les deux concerts symphoniques offerts chaque jour au public les Grands Concerts se suivent régulièrement, et leur succès va grandissant.

Voici le jeune prodige Mischa Elman, interprétant avec fougue et enthousiasme le *Concerto* de Mendelssohn et la *Romance* en *sol* de Beethoven ; puis pour répondre aux chaleureux rappels du public, montrant son extraordinaire virtuosité dans un *Nocturne* de Chopin, les *Airs Russes* de Wieniawsky, le *Mouvement perpétuel* de Paganini. Que ce triomphe ne nous fasse cependant pas oublier l'excellente tenue de l'orchestre dans l'exécution de l'ouverture du *Roi d'Ys* et de celle de la *Flûte enchantée*.

Une autre soirée fut réservée au jeune et célèbre violoniste de Francfort, M. Adolphe Rebner, qui semble, lui, avoir eu pour but principal de nous montrer avec quelle aisance il triomphe des plus grandes difficultés de la science violonistique. Nous regrettons certes que l'élégance, la légèreté d'archet, la pureté du son étalés si prodigieusement dans un concerto de Wieniawsky, dépourvu d'intérêt musical, n'aient pas été mises au service de quelque œuvre plus importante.

Par contre, l'orchestre nous a offert à la même séance, la jouissance des beautés radieuses de la *Symphonie* en *ut mineur* avec orgue, de Saint-Saëns. Grand et légitime succès encore pour l'orchestre et son directeur dans le Prélude de *Tristan et Isolde* et dans la Scène d'amour de *Feuersnot*, de R. Strauss.

Faut-il citer encore parmi les virtuoses de l'archet, Jean Kubelik, s'intitulant orgueilleusement le *Roi du violon* ! — Peut-être ce roi avait-il oublié qu'il se présentait dans la patrie d'E. Ysaye et de C. Thomson, qui, au lieu de l'incontestable virtuosité mécanique de M. Kubelik, possèdent des qualités autrement précieuses, autrement royales !

Au piano, M. A. De Greef a mis son magnifique talent au service d'un *Concerto* de Théo Ysaye (1re audition), puis il nous a joué avec l'art auquel il nous habitua depuis longtemps, le Concerto en *fa* n° 5 de Saint-Saëns.

Parmi les artistes du chant, citons Mmes Dratz-Barrat et Gerville-Réache, du théâtre de la Monnaie, l'une interprétant délicatement le grand air d'*Obéron*, puis l'air de *Louise*, l'autre, chantant en tragédienne les stances douloureuses de *Sapho*, dont le public, vivement impressionné, réclama une deuxième audition. Mme Feltesse-Octombre, la musicienne experte, l'artiste de haute valeur, récolte de longues et sympathiques ovations, après avoir réellement charmé la foule des auditeurs par l'exécution du « Rêve d'Elsa » de *Lohengrin* et du grand air de *Louise*. Voici encore un roi : Caruso, Il signor Caruso ! apparition, chant, rappel, bis, triomphe ! !

Combien plus émotionnants nous apparaissent dans la suite Mme Félia Litvinne

et M. E. Van Dyk qui obtiennent un succès sincère, l'une par l'interprétation émouvante de l'air d'*Alceste* de Gluck et de la *Mort d'Yseult* de Wagner, l'autre par l'Invocation à la nature, extraite de la *Damnation de Faust* de H. Berlioz, puis par le *Chant de la Forge* de Siegfried, et le *Chant d'Amour* de Siegmund.

Rappelons encore l'excellente tenue de l'orchestre que nous signalions plus haut, et citons parmi les nombreuses auditions de valeur, des extraits de *Psyché* de C. Franck, les *Préludes*, poème symphonique de Liszt, la *Marche du Couronnement* de Saint-Saëns, la dramatique ouverture de *Léonore*, de Beethoven, l'*Apprenti sorcier* de P. Dukas, l'ouverture du *Roi d'Ys*.



POT POURRI

Cruelle plaisanterie

Curieuse, l'aventure survenue au célèbre pianiste Paderewski, dans les Etats-Unis, au cours d'une tournée qui lui a rapporté 150,000 dollars (750,000 francs).

Il se trouvait à Montréal, lorsqu'une délégation des mines d'or de l'Alaska vint lui proposer de donner un concert à Dawson-City, sur le Klondyke. Paderewski hésitait à cause de la pénurie des moyens de transport, mais l'offre de nombreux sacs de poudre d'or le décida. Or, voici qu'au dernier moment, une difficulté surgit : on était en plein dégel, et il était impossible de transporter le superbe piano à queue sur lequel il devrait jouer dans le territoire de l'Union.

On le rassure. Il n'a plus à s'inquiéter du piano, car, à Dawson, les chercheurs d'or se sont procuré, il y a trois mois, à New-York, un magnifique piano. Pour faire le voyage, ils mettent, en outre, à la disposition de l'artiste, charrettes, canots kitwas, mulets, etc. Paderewski n'hésite plus. Il arrive au Klondyke, où il est reçu avec un enthousiasme frénétique, et avant qu'il ait eu le temps de se reposer des fatigues du voyage, la foule le conduit au « Green's Hall », où le concert doit se donner.

Quelques vigoureux pionniers installent triomphalement Paderewski au piano, et le public hétéroclite d'aventuriers, de rudes mineurs et de chercheurs d'or, s'apprête à goûter la virtuosité de l'artiste si renommé.

O stupeur ! Paderewski constate que ce piano si vanté acheté récemment à New-York par les indigènes de Dawson-City... est un piano à manivelle.

***

Le tabellion-ténor

Le héros des récentes fêtes de Vevey fut M. Curat. M. Curat est ténor et notaire. Il pousse des *si bémol* entre un contrat de mariage et un testament. Mais c'est surtout dans le *Ranz des vaches* qu'il est unique, incomparable.

Ce tabellion chanteur habite Bulle, aux confins du petit pays de Gruyère, dans le canton de Fribourg. Il apparaît au seuil de sa porte, ou se promenant parmi les chemins environnants, coiffé d'un chapeau de paille, la barbe en éventail, le torse cambré, le front et le nez jupitériens ; c'est un solide gaillard, non plus très jeune assurément, mais superbe. Sa femme dirige la cuisine et l'économat du Cercle catholique. Ses nombreux enfants achèvent dans les écoles gratuites de la ville leur éducation. Et lui, alternativement, il dresse des actes et entonne son grand air. Il conta jadis à M. Adolphe Brisson comment « ça lui était venu ».

Un jour, il chassait le chamois avec M. le syndic de Vevey. Ils se reposaient et préparaient leur repas. Soudain, voilà que le notaire, en allumant son feu, se met à déclamer un chant mélodieux et large.

Qu'est-ce donc, Curat ? demanda M. le syndic.

— C'est un air de chez nous, le *Ranz des vaches*.

— Il est magnifique. Vous devriez le chanter à notre fête des Vignerons.

Ceci se passait en 1888. Quelques mois plus tard, le notaire Curat, de Bulle, costumé en *armaillis*, les bras nus, le col ouvert, altièrement campé devant son troupeau, lançait aux douze mille auditeurs assemblés sur la place de Vevey, les couplets de sa chanson nationale. On les lui redemanda tous ; on ne s'en lassait point. L'année suivante, le ténor-tabellion fut mandé à Paris, à l'Exposition universelle, puis en Italie, en Hollande, en Espagne et à la Cour d'Angleterre. Ces triomphes lui ont été lucratifs. Le notariat n'est pas privilégié en ce pays comme en France. Les charges sont libres, le nombre n'en est point limité ; et les notaires ont des concurrents redoutables dans la personne des magistrats qui, par une abusive tolérance, peuvent, tout au moins à Fribourg, cumuler les deux fonctions. M. Curat avoue que ses talents de virtuose lui donnent plus de profit que son étude.

— Dix mille francs, s'écrie-t-il, voilà ce que j'ai gagné à chanter le *Ranz*.

Mais il y a quelque chose qu'il prise plus que l'argent : c'est la gloire !

*
* *

Une nouvelle agence.

Nous avons reçu le catalogue d'une maison de comestibles qui a la réclame assez bruyante. Il est vrai que son rôle est de faire du... potin !

Le boniment de début était évidemment prévu :

« *Les mets sont composés de denrées choisies avec soin, préparés par des chefs expérimentés et les plats dressés et présentés avec goût.*

« *Les vins sont exquis, et la maison décore, éclaire, aménage des locaux pour bals et réceptions* ».

Alors, ceci, qui est délicieux :

« **Artistes**. — *Par suite d'arrangements particuliers, nous procurons d'excellents artistes lyriques ou musiciens et des orchestres de premier ordre dans de très bonnes conditions.* »

Nous apprenons, en effet, que cette très artistique maison a traité avec les meilleurs marchands de poulets et, en même temps, avec Mme Litvinne, M. Alvarez, Mlle Otero, M. Delmas, et Mlle Cléo de Mérode.

*
* *

Art et Science.

Où s'arrêtera le progrès ?

On mande de New-York que Mme Nordica arrivait d'Europe dans un paquebot américain, lorsqu'elle reçut au large un « marconigramme » lui demandant pour le soir même son concours à une fête organisée dans les environs de la ville. Elle accepta. Mais il était à parier qu'elle ne pourrait pas tenir son engagement pris dans des circonstances aussi particulières, car le paquebot était en retard.

A tout hasard, la diva revêtit sa robe de soirée. C'était une bonne inspiration. Au débarcadère l'attendait l'automobile la plus rapide qu'on put trouver à New-York ; la police avait été prévenue et le véhicule emportait Mme Nordica à la vitesse de 90 kilomètres à l'heure, sans que le chauffeur se vît arrêter par le bâton des policemens ou par le sifflet des agents cyclistes.

A l'heure dite, et même avec vingt-cinq secondes d'avance (!), Mme Nordica faisait son entrée en scène.

Marconigramme, automobile, quatre-vingt-dix kilomètres à l'heure ! Qui donc se plaint de vivre à notre époque ?

Cela ne ressemble-t-il pas à un conte de fée ?

*
* *

L'anneau magique de Mozart.

Un visiteur de la maison natale de Mozart à Salzbourg, a conté l'histoire d'un petit anneau d'or conservé au Muzée Mozart, qui occupe le troisième étage de cette maison. Le maître tenait beaucoup à son anneau ; il le portait spécialement quand il se

présentait devant le public comme virtuose. Ce précieux talisman avait été donné en 1762 au futur auteur de la *Flûte magique* (qui avait alors six ans), par l'impératrice Marie-Thérèse, lorsque le bambin avait joué devant elle à Schœnbrunn. L'anneau est orné d'une grosse opale entouré de douze diamants.

Lorsque, huit ans plus tard, Mozart alla en Italie, le peuple superstitieux de Naples le traita de sorcier et déclara que le prodige de virtuosité qui excitait tant d'admirateurs était dû à l'anneau qu'il portait au doigt. Mozart, en apprenant cela, enleva son anneau et joua mieux que jamais au Conservatoire de la Piété. Les Napolitains crurent alors en lui et leur enthousiasme ne reconnut plus de limites.

Constance Weber, sœur d'Héloïse Weber, la première amie de Mozart, écrivit dans une lettre que le jeune artiste, si habile à faire courir ses doigts sur les touches d'un clavecin, était incapable de couper la viande qu'on lui servait à table et qu'elle était obligée de lui venir en aide. Constance, devenue la femme du maître en 1781, donna le le joyau à Mme Spontini, nièce de Sébastien Erard. Ce fut grâce à une libéralité de Mme Erard que le musée Mozart entra en possession de l'anneau magique.

D'Jinn.

ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

A l'Opéra-Comique, le personnel musical dirigeant est ainsi composé pour la saison qui vient de s'ouvrir :

Directeur de la musique : M. Luigini.
Premier chef d'orchestre : M. Rühlmann.
Deuxième chef d'orchestre : M. Picherand.
Chefs de chant : MM. Piffaretti, Landri, de Boisjolin, Cowes, Mme Mesmaecker.
Chefs de chœurs : MM. Jeoris et Félix Leroux.
Répétiteur des chœurs : M. Toulmouche.
M. Vizentini conserve ses fonctions de directeur de la scène.

Schola Cantorum. — Réouverture des cours le *lundi 2 octobre*. Le directeur des études fera lui-même passer les examens d'admission à tous les aspirants élèves, qui seront convoqués par lettre. S'inscrire au secrétariat, *269, rue Saint-Jacques*, du 10 au 25 septembre.

L'Orchestre donnera son premier concert le 14 octobre, au Trocadéro. Au programme : Première audition d'une œuvre peu connue de M. Saint-Saëns, *le Feu*. Les 500 musiciens qui interprèteront cette œuvre seront placés sous la direction de M. Victor Charpentier, le fondateur de l'*Orchestre*. 3.000 places seront offertes gratuitement pour lesquelles, on peut dès à présent se faire inscrire au secrétariat, 19 *bis*, rue Fontaine.

Voici les noms des artistes engagés à ce jour à la *Société Philharmonique* de Paris, dont les concerts reprendront en novembre prochain :

MM. Pablo Casals, Jacques Thibaud, André Hekking, A. Cortot, A. Rubeinstein, Slivinski. Charles Clark, R. Plamondon, A. Sistermans ; Mlle Brema ; Mmes Faliero-Dalcroze, Mysz-Gmeiner, Jeanne Diot ; les quatuors Hayot, Hugo, Heerman-Becker, Rosé (deux séanees), Tchèque, Schorg, Meininger-trio (Vilhem-Berger, piano — Richard Mahlfels, clarinette, — Karl Pienning, violoncelle), trio Hollandais.

Nous publierons au fur et à mesure les nouveaux engagements signés.

Au 15 octobre prochain, l'*Administration des Concerts A. Dandelot* sera transférée 82, rue d'Amsterdam, dans l'hôtel précédemment occupé par Mme Chavé, professeur au Conservatoire. Les bureaux seront ouverts de 9 heures du matin à 6 heures du soir. M. A. Dandelot recevra personnellement, tous les jours, de 2 heures à 4 heures. Téléphone 113.25.

M. Fr. Barrau, directeur artistique de la Société de Concerts *Les Soirées d'Art*, nous prie d'annoncer que les auditions musicales pour lesquelles il a déjà engagé le quatuor Capet, Mmes Félia Litvinne, Jeanne Raunay, Jeanne Leclerc, Hèlène Sirbain; Mlle Henriette Renié; MM. de Greef, Alfred Cortot, Lazare-Lévy, Swirsky, Hans Richard, etc., seront données tous les jeudis soirs, salle des Agriculteurs, du 9 novembre au 22 février.

Les abonnements pour ces concerts sont reçus 1, rue Blanche.

Le concours de composition musicale symphonique (fondation Cressent), institué par le ministère des beaux-arts, est actuellement ouvert, et sera clos le 31 mars 1906. Les partitions seront reçues à la direction des beaux-arts, bureau des théâtres, 3, rue de Valois, du 1er au 31 mars 1906. Un prix de 20.000 francs et une prime de 1.500 francs pour frais de copie seront attribués au lauréat de ce concours, et, d'autre part, une somme de 4.000 francs ou de 10.000 francs sera mise à la disposition du chef d'orchestre qui exécutera la partition couronnée : 4.000 francs pour une symphonie proprement dite ou une suite d'orchestre ; 10.000 francs pour un poème symphonique avec soli et chœurs. D'autres combinaisons de prix et de mentions pourront également être adoptées par le jury. Les concurrents en trouveront l'énumération, ainsi que les autres détails d'organisation du concours, dans le règlement en date du 15 décembre 1904, dont un exemplaire sera envoyé à toute personne qui en fera la demande à la direction des beaux-arts (bureau des théâtres, 3, rue de Valois).

M. Rousselière, le charmant ténor de l'opéra, vient d'être engagé pour trois saisons par M. Conried, le massager du Metropolitan-Opéra House de New-York, au joli chiffre de 500,000 fr.

Notre collaborateur M. M.-D. Calvocoressi, fera paraître prochainement une monographie de Liszt, d'autant plus intéressante que c'est le premier travail publié en langue française sur ce compositeur.

Par déférence pour M. Massenet, le compositeur Puccini, l'auteur de la *Vie de Bohème* et de la *Tosca*, et son éditeur Ricordi, n'avaient pas cru devoir donner l'autorisation de monter en France l'autre *Manon Lescaut*, qui est jouée avec le plus grand succès dans le monde entier.

Ils viennent d'en confier l'adaptation poétique à Maurice Vaucaire, et on parle d'une représentation, à l'Epatant, de l'œuvre complète, ou tout au moins du troisième acte, avec Mlle Garden, qui raffole du rôle de Manon.

M. Massenet, en villégiature en Seine-et-Marne, met en ce moment la dernière main à l'orchestration de sa partition nouvelle d'*Ariane*, sur un livret de M. Catulle Mendès.

De son côté, M. Catulle Mendès est installé aux environs de Dinard, où il achève sa grande comédie de *Glatigny*, dont le célèbre poète populaire Albert Glatigny est le héros.

En outre d'*Ariane*, M. Catulle Mendès a fait, avec M. Massenet, le livret d'un grand opéra que l'éditeur Heugel a acquis récemment.

M. Pierre Séchiari, violon-solo des Concerts Lamoureux, vient de remporter un superbe succès en Russie, à Pavlowsk où il se fit entendre dans huit concerts, et où il

interpréta notamment la *Symphonie espagnole* de Lalo. M. Séchiari joua également devant l'Impératrice à un concert organisé par lui pour le sanatorium de Tsarkoié, et fut vivement complimenté par Sa Majesté.

Le nombre des théâtres en Europe. — On publie périodiquement une statistique, plus ou moins inexacte, relative au nombre des théâtres existant en Europe. Les journaux étrangers viennent de se livrer une fois de plus à ce petit jeu innocent. Empruntons-leur les nouveaux renseignements réunis par eux à ce sujet, et desquels il appert que c'est la France qui tient le record dans la question. On tient en effet que la France ne possède pas moins de 394 théâtres, suivie de près par l'Italie, qui en compte 389. Viennent ensuite l'Allemagne avec 264, l'Angleterre 205, l'Espagne 190, l'Autriche 188, la Russie 99, la Belgique, 59, la Suède et Norvège 46, la Hollande 42, la Suisse 35, le Portugal 16, le Danemark 13, la Turquie 9, la Grèce 8, la Roumanie 7, et la Serbie 6.

Les appointements augmentent... — On sait que le célèbre ténor Caruso débuta, il y a dix ans, dans un petit théâtre de Naples. Il gagnait alors 21 francs par soirée.

Caruso est actuellement engagé à l'Opéra-House de New-York, pour quatre ans. Ce « sœra avis » devra donner 40 représentations par an seulement. Comme appointements il touchera 280.000 francs par an et il sera défrayé de tous ses frais, lui, sa femme, ses deux enfants et trois domestiques.

Paris a applaudi Caruso tout récemment dans *Fédora.* On se rappelle le succès qu'obtint le pauvre homme qui ne gagne que mille francs par jour...

Le Croisic. — Mardi 29 août, le théâtre du Casino de la plage Valentin donnait sa représentation annuelle, au profit des pauvres du pays, devant une réunion choisie.

Mlle Marthe Dron, la charmante et grande virtuose parisienne, en villégiature au Croisic, a bien voulu prêter gracieusement le concours de son talent si puissant et si varié. Elle a interprété avec un art exquis la grande valse de concert de Moskowski et une étude de Chopin.

Le public, émerveillé et surpris, d'entendre sur nos plages bretonnes une artiste si complète, l'a rappelée plusieurs fois et l'a remerciée du plaisir qu'il avait eu à l'entendre et de son bon cœur, par de chaleureuses ovations.

BELGIQUE

Bruxelles. — Le théâtre de la Monnaie vient de donner avec le plus brillant succès la première de *Princesse Rayon-de-Soleil*, de P. Gilson. Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

— M. Maurice Decléry, le très distingué baryton du théâtre de la Monnaie, vient de remporter un vif succès dans le rôle de Lescaut, de Manon, succès qui lui a valu les plus chaudes félicitations des nombreux parisiens présents. Ceux-ci forment des vœux pour entendre bientôt cet artiste à Paris sur l'une de nos scènes lyriques.

Ostende. — A l'un des grands concerts du Kursaal, dirigés par l'excellent chef d'orchestre M. Rinskoff, on a fort goûté l'admirable voix de Mme Duvall-Melchissédec. Les plus enthousiastes applaudissements ont salué cette remarquable artiste après un air des *Guelfes*, de Benjamin Godard, et son air de la *Reine de Saba*, de Gounod. Le directeur du Métropolitan House, de New-York, qui assistait à ce concert, a, d'ailleurs engagé aussitôt Mme Melchissédec à de superbes auditions.

ÉTRANGER

Berlin. — Pendant la dernière saison musicale, il y a eu à Berlin, pour la première fois, paraît-il, trois scènes d'opéra. Jusqu'à la fin de 1890, l'opéra royal demeura seul. C'est alors que le théâtre de l'Ouest inaugura ses représentations. Le directeur

qui avait fondé cette dernière entreprise, M. Hugo Becker, ouvrit, pendant l'automne 1904, une troisième scène d'opéra, le théâtre National. Par suite des conditions de location de salle jugées par lui trop onéreuses, il a dû se retirer, et ce sont MM. Rich, Schulz et Jentz qui l'on remplacé. Nous ne pouvons citer que pour mémoire la tentative éphémère jusqu'ici, de M. de Wolzogen, au Thalia-Theater, mais on a le ferme espoir que le nouvel Opéra-Comique, dont le directeur est M. Hans Gregor, sera une fondation durable. On craint seulement que l'inauguration qui devait avoir lieu le 15 octobre avec les *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, et le *Jongleur de Notre-Dame*, de M. Massenet comme premiers spectacles, ne soit un peu retardée. La construction de l'immeuble a été rendue très difficile par l'exiguïté du terrain dont on dispose dans un des quartiers les mieux situés de la ville, sur les bords de la Sprée et près de la grande promenade publique *Unter den Linden*. Il a été dit aussi que la police a des exigences qui ne sont pas de nature à favoriser l'accélération des travaux.

Francfort-sur-Mein.—L'Opéra de Francfort prépare la représentation de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz. Au cours de la prochaine saison, la direction montera, comme nouveautés : *les Femmes curieuses*, de Wolff-Ferrari, *Ilsebill*, de F. Klose, et *Salomé*, de R. Strauss. Au mois de janvier pour le 150e anniversaire de la naissance de Mozart, on donnera un cycle des œuvres du Maître.

Munich. — Ainsi que nous l'avions fait prévoir dans notre dernier numéro, c'est M. le baron de Speidel-Wurzbourg qui est nommé intendant des théâtres royaux de Munich, en remplacement de M. de Possart. La direction de l'Opéra est définitivement confiée à M. Félix Mottl, l'éminent chef d'orchestre.

Le théâtre de la cour, à Weimar, donnera comme nouveautés pendant la prochaine saison : *Orestès* de M. Félix Weingartner, *Coppélia*, de Léo Delibes, les *Femmes curieuses* de M. Wolf-Ferrari et la *Veuve hollandaise* de M. Vogrich.

On a donné à Cologne, pendant la saison théâtrale 1904-1905, 62 opéras ou opérettes qui ont eu en tout 285 représentations. Les œuvres nouvelles pour la ville ont été : le *Bonhomme Jadis* de M. Jacques-Dalcroze, la *Danseuse* de M. A. Friedheim, le *Pater Noster* de M. H. Roehr, le *Timbre d'argent* de M. Saint-Saëns et les *Femmes curieuses* de M. Wolff Ferrari.

Nuremberg. — Le nouveau Théâtre municipal de Nuremberg ouvrira ses portes le 1er septembre prochain. Il a été construit sur les plans d'un architecte de Berlin, M. Seeling. Le nombre de places est de 1.422, dont 497 de parquet, 81 de parterre, 160 de balcon, premier étage, y compris aussi les avant-scènes, 275 de deuxième étage, y compris aussi des loges, 208 de troisième étage et 201 de galerie. Les sièges sont, dit-on, commodes et confortables ; la décoration intérieure agréable, l'aération de la salle bien assurée. L'éclairage est fourni par 5.000 lampes électriques. Deux escaliers spéciaux, à chaque étage, conduisent directement dans la rue ; du parquet et du premier étage, sept sorties aboutissent également au dehors ; il y a donc en tout treize sorties pour le public. La scène est large de 25 mètres, profonde de 19 et haute de 26. Derrière. la surface libre est de 166 mètres carrés. On croit avoir pris toutes les précautions possibles pour arrêter immédiatement un commencement d'incendie. Il y a un réservoir d'eau, un rideau de fer, des appareils pour inonder au besoin les foyers qui auraient pris naissance. On annonce que les premiers ouvrages qui vont être montés sont *Falstaff* de Verdi ; *Coppélia*, de Léo Delibes ; *Salomé*, de M. Richard Strauss ; la pastorale de Gluck *Reine de Mai* ; le *Moloch* de M. Max Schillings, etc.

Bonn. — Au mois de mai 1906, aura lieu, à Bonn un *Festival-Schumann*. On sait que Schumann est mort à Endenich, dans une maison de santé toute voisine de Bonn, et que c'est dans le cimetière de cette ville qu'il a été inhumé. Le programme du festival a été arrêté dans ses grandes lignes. Le premier jour on exécutera une symphonie

et le *Faust*; le deuxième jour, une symphonie, une ouverture, le concerto pour piano, etc.; le troisième jour, des œuvres de musique de chambre, mélodies, etc. La direction de ces fêtes, en ce qui concerne la musique, est confiée à M. Joseph Joachim, et à M. Grüters. — On sait que le célèbre violoniste a déjà dirigé en 1873 un festival Schumann.

De Carlsbad. — Une plaque commémorative, destinée à rappeler le séjour que fit Chopin en 1885 à Carlsbad, va être fixée sur la maison d'une rue de cette ville qui portait autrefois l'enseigne : *A la Rose d'Or*. Le musée municipal de Carlsbad conserve le recueil des listes des baigneurs qui affluent, chaque année, dans la petite localité bohémienne. On lit, sur chaque page du cahier, datée d'août 1835, la mention suivante :

16 août, 2250. M. Nicolas Chopin, professeur, avec son épouse, venue de Varsovie.
2251. M. Frédéric Chopin, professeur, venu de Paris.
Ils habitent à la Rose d'Or, *dans la rue Sprudel.*

La station balnéaire de Reinerz, en Silésie, ou Chopin donna un concert en 1826, possède, depuis 1897, un monument en son honneur. A Marienbad, sur la maison qui porte l'enseigne : *Au Cygne Blanc*, il existe une plaque rappelant le nom du célèbre pianiste compositeur.

— A Varsovie, même, en dépit de l'émeute endémique, on s'occupe de la saison lyrique au théâtre impérial. Comme opéras polonais, on compte donner *Aldona*, de M. Stanislas Zelenski; *Marie*, de M. Romain Statkowski, et le *Décret* ouvrage inédit de M. Sigismond Noskowski. On donnera aussi, en langue polonaise, quelques ouvrages étrangers : les *Femmes curieuses*, de Wolf-Ferrari, dont le succès a été vif à Berlin; le *Juif polonais*, de M. Carl Weiss, et le *Siegfried*, de Wagner, Puis on jouera, en italien, *Iris*, de M. Mascagni, sous la direction de l'auteur, avec, dans le rôle principal, Mlle Géraldine Farrar, qui sera aussi la *Louise*, de M. Charpentier; *Andrea Chenier*, de M. Giordano; *Werther*, de M. Massenet, et la *Muette de Portici*, d'Auber. Parmi les artistes qui composeront la troupe italienne, on cite les noms de Mmes Gemma Bellincioni, Géraldine Farrar, Rina Giachetti; MM. Géraldoni, Anselmi, Mattia, Battistini, etc.

Vienne. — Le maëstro P. Sudetti, le célèbre compositeur a donné, il y a quelques jours, devant un cercle d'amis et de musiciens, une audition de son nouvel opéra en deux actes, le *Chant du Cygne*, épisode lyrique, paroles de C.-A. Traversi et A. Riboux, qui a pour épisode les derniers jours de Mozart.

Cette œuvre très émouvante et poétique, sera jouée à Vienne à l'occasion des fêtes données en l'honneur du grand musicien de *Don Juan*, l'an prochain, ainsi que nous l'avons annoncé.

Milan. — Dans sa prochaine saison, le théâtre Dal Verme créera deux opéras en un acte dus à deux jeunes compositeurs encore peu connus, MM. Ibaldo Pacchierotti et Renato Virgilio.

Bologne. — Au Théâtre communal de Bologne on doit donner aussi au cours de la saison d'automne, un opéra nouveau en un acte intitulé *Cassandra*, qui est l'œuvre d'un jeune musicien nommé Vittorio Gnecchi, appartenant, dit-on, à la meilleure société milanaise.

Nécrologie. — Le célèbre ténor Tamagno vient de mourir des suites d'une congestion cérébrale.

Tamagno était né à Turin, en 1851, et avait débuté comme choriste, au Grand Théâtre de cette ville. Il fit ensuite de solides études de chant à Milan, pour remporter ses premiers succès, en 1873, à Palerme. L'étendue unique d'une admirable voix, vigoureuse et d'un solide métal, lui assura, dès lors, une carrière, qui ne fut qu'une longue série de triomphes.

Après une tournée en Amérique avec Adelina Patti, Verdi le choisit pour créer son *Othello* à la Scala de Milan, qu'il vint ensuite chanter à Paris, à l'Opéra.

On l'entendit pour la dernière fois, à Paris, au concert de l'Association des artistes dramatiques, il y a trois ans au Trocadéro, en compagnie de Mme Adelina Patti. La recette de ce concert atteignit 75.000 francs.

— On raconte qu'une personne nommée miss Watson, demeurant à Holme Eden-Carlisle, a vendu un vieux violon avec d'autres objets quelconques et a reçu pour l'instrument 7 fr. 20. L'acquéreur était un ouvrier se connaissant un peu en luthérie ; un marchand de curiosités lui a payé l'objet 15.000 francs et l'a revendu 40.000. On croit que c'est un des treize véritables Stradivarius connus. Sous réserve.

Le Metropolitan Opera House de New-York doit donner, au cours de la saison 1906-1907, la *Damnation de Faust*, avec la mise en scène de Gunsbourg, qui ira lui-même en diriger les études à New-York.

Saint-Pétersbourg. — Le dernier concert de la Société impériale russe de musique a présenté un vif intérêt. Il y avait au programme la Symphonie en *ré* mineur de César Franck, un concerto inédit pour violon, de M. Glazounow, des fragments de l'*Enfance du Christ*, de Berlioz, et la Messe en *ut* mineur, de Mozart.

La saison prochaine d'opéra à l'Etranger. — A Milan, au théâtre de la Scala, la saison s'ouvrira, comme d'ordinaire, le 26 décembre et durera quelques semaines de plus que de coutume, pour permettre de poursuivre les représentations jusqu'à la future exposition.

On pense que le répertoire comprendra au moins neuf ou dix pièces. Parmi celles déjà choisies définitivement, on cite : *Fra Diavolo*, *la Traviata*, *la Dame de Pique*, de Tschaïkowski ; *Loreley*, d'Alfred Catalini ; *Ressurezione*, d'Alfano, le nouvel opéra de M. Alberto Franchetti, écrit sur l'adaptation lyrique du drame de M. Gabriele d'Annunzio, *La Figlia di Jorio*.

Parmi les artistes engagés, citons Mme Rosina Storchio, les ténors Zenatello et Sobinow, les barytons Stracchiari et Giraldoni, etc.

Deux ballets sont choisis, dont l'un, *Day-Sin*, de sujet japonais, est de M. Pratesi, musique de M. Marrenco.

— L'Opéra de Leipzig se propose de monter, pendant la saison prochaine, les œuvres suivantes : *Werther*, de M. Massenet ; *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz ; *les Femmes curieuses*, de M. Wolf Ferrari ; *Roland de Berlin*, de M. Leoncavallo ; *le Mariage forcé*, de M. Humperdinck ; *Salomé*, de M. Richard Strauss ; *Enoch Arden*, de M. Rud. Reimann, et *la Danseuse*, de M. Arthur Friedheim.

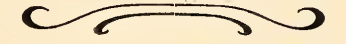
Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle

Alexandre BORODINE

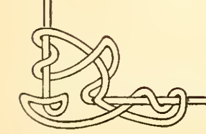
Borodine naquit à Saint-Pétersbourg le 12 novembre 1834. Il commença ses études de médecine et de chimie à l'âge de seize ans, fut nommé médecin-consultant en 1856, docteur en 1858. Il séjourna en Allemagne jusqu'en 1864. C'en en 1862 qu'il rencontra Balakirew, et qu'il prit le parti de s'adonner sérieusement à l'étude de la musique, sans du reste se désintéresser de ses fonctions de professeur de chimie. Il est mort à Pétersbourg le 29 février 1887. Voici quelles sont ses œuvres musicales :

— Symphonie en *mi bémol* (1869).
— Symphonie en *si mineur* (1870-1875).
— *Dans les Steppes de l'Asie centrale*, fragment d'une cantate dont les musiciens russes s'étaient partagé la composition à l'occasion du 25[e] anniversaire du règne d'Alexandre II.
— Deux quatuors (en *la* et en *ré*).
— Une *Sérénade* pour voix d'hommes *(Sérénade de quatre galants à une dame)*.
— Dix mélodies.
— Des paraphrases musicales.
— Une *suite* et un *scherzo* pour piano.
— *3[e] symphonie*, inachevée, terminée et orchestrée par Glazounow.
— Un opéra inachevé, *Le prince Igor*, terminé par Rimsky-Korsakow et Glazounow, et donné à Pétersbourg en 1890.



Alexandre BORODINE

(1834-1887)





8e ANNEE. N° 19. 1er OCTOBRE 1905

LE COURRIER MUSICAL

L'ÉCOLE DES AMATEURS

PAR

Jean d'UDINE

A PAUL DARDIGNAC,
amateur sincère,
fraternellement.

I

ORTHODOXIE ARTISTIQUE ET SINCÉRITÉ

15 septembre 1905.

Mon cher Oncle, vous excuserez, je l'espère, l'audace d'une demande que je me permets de vous adresser, parce que je connais l'ardeur de votre prosélytisme artistique.

Vous savez que j'ai terminé, il y a deux mois, mes études classiques. Je quitte dans quelques jours notre petite ville, pour aller suivre les cours de droit au chef-lieu de l'Université. Loin de ma famille et de mes amis d'enfance, je vais avoir pas mal de loisirs et j'aimerais les employer plus intelligemment qu'à courir les brasseries et les cafés-concerts.

J'aime beaucoup la musique. Je ne joue d'aucun instrument et j'ignore le solfège, mais j'ai toujours pris un vif plaisir à entendre chanter ou jouer du piano. Quand ma sœur s'asseoit au clavier, je m'installe volontiers près d'elle et, si je prends un livre, je l'abandonne bientôt, pour écouter plus attentivement le déchiffrage de la sonate ou de l'opéra. Sœurette joue vraiment bien, surtout depuis que vous lui avez adressé divers conseils, qui ont beaucoup contribué, dit-elle, à la formation de son sentiment artistique. Elle m'a donné vos lettres à lire (1). Mais je vous avoue, mon Oncle, que je les comprends un peu vaguement, ne connaissant rien de la théorie musicale. Et pourtant je voudrais, moi aussi, développer ma culture artistique et profiter, pour cela, des quelques années que je passerai dans une grande ville, avant de devenir notaire ou avoué dans quelque trou. Encouragé par ma sœur, je viens donc vous prier de me donner une méthode dans ce but, de me dire un peu à quelles œuvres je dois tâcher de m'initier, quelles pièces il convient que j'aille écouter au Grand Théâtre, s'il est bon

J. d'Udine. *Petites Lettres pour la Jeunesse*. Joanin et Cie, éditeurs.

que je lise certains livres sur la musique ou même que j'apprenne le rudiment du solfège. Bref j'ose solliciter de vous une direction, un plan de conduite pour devenir quelque peu connaisseur, et pour que plus tard, suivant les hasards de ma carrière ou de mes déplacements, je puisse jouir intelligemment des œuvres musicales que j'aurai l'occasion d'entendre dans les salons ou les concerts.

J'ai l'esprit méthodique et de la suite dans les idées. Je suivrai scrupuleusement vos indications et l'ordre que vous m'aurez désigné comme le plus favorable au développement de mon goût et à la rapide acquisition d'une certaine orthodoxie musicale.

Je sais bien ce qu'il y a d'indiscrétion de ma part à disposer ainsi de vos instants qui, dans la vie surchauffée de la capitale, doivent être si précieux. Mais on m'affirme, dans mon entourage, que vous remplirez de bon cœur cette corvée, et j'espère, par une application et une bonne volonté, dont mon amour aveugle mais réel pour la musique est un sûr garant, vous récompenser, mon cher oncle, de vos précieux conseils.

Paris, le 20 septembre 1905.

Tu as eu mille fois raison, mon jeune ami, de me choisir pour correspondant. Il n'est rien que j'aime plus passionnément que de faire partager aux autres mes enthousiasmes pour les beaux sites ou les belles créations de l'esprit humain. Je crois que le prosélytisme est une marque presque indispensable du tempérament artistique. Dans tout artiste sincère il doit y avoir un apôtre. Seulement, mon pauvre petit, tu tombes bien mal en implorant de ton oncle toutes les belles choses que tu réclames : un plan d'études musicales, une direction, une méthode, etc.

On voit bien que tu ne me connais guère et je dois te prévenir tout de suite que, si tu tiens à marcher systématiquement dans les voies droites de la musique, tu feras bien de ne pas lire mes épîtres. Moi, vois-tu, je suis un hérétique, une manière d'agnostique, un anarchiste assez dangereux, paraît-il. En art, je ne crois qu'à une chose, le sentiment individuel ; je reconnais à chacun le droit d'aimer ce qui lui plaît, pourvu que ce soit d'un sincère amour. C'est te dire que je ne connais pour tout homme qu'un seul professeur d'esthétique autorisé : soi-même, et le seul plan d'éducation valable en pareille matière est, à mes yeux, le hasard. On forme sa sensibilité artistique en vivant, au jour le jour, et selon la fantaisie des circonstances. Il ne s'agit que de se mettre en contact avec les œuvres, de s'ouvrir à elles naïvement et d'analyser ensuite aussi subtilement que possible les impressions qu'on en a reçues. Par ces séries d'analyses, qui durent toute l'existence, on se crée progressivement une connaissance, disons mieux, une conscience synthétique de l'art, qui se précise chaque jour, mais doit pourtant varier sans cesse, et qui reste forcément particulière à chaque individu.

Que dirais-tu, mon cher ami, d'une mère qui, pour donner à un bébé une notion plus orthodoxe de la nature et du monde, lui ferait toucher les objets ronds de tel âge à tel âge, les objets carrés de tel autre à tel autre, les objets en bois d'abord, ceux en fer après, ceux en pierre pour finir, qui lui permettrait la vue du bleu de trois à six mois, la vue du jaune de six mois à un an, et ainsi de suite ? Ce serait le comble du grotesque. Au fond la prétention de nous initier méthodiquement aux mystères de la beauté, prétention qu'affichent certains esprits dogmatiques, n'est pas moins ridicule.

Evidemment quand il s'agit d'apprendre la géométrie à des élèves, il convient de suivre à peu près le même ordre d'enseignement pour tous, parce qu'il y a là un enchaînement dont les conclusions sont nécessaires. Le théorème du carré de l'hypothé-

nuse, ou le calcul du volume de la sphère ne laissent prise à la fantaisie pour aucun être doué de raison ; ils s'imposent à tous les hommes dans les conditions données de notre vie et de notre système solaire. Mais en art, quoiqu'on dise, il n'y a ni vérité, ni erreur. Il y a seulement sympathie ou antipathie entre l'artiste et le public. Un peintre ou un musicien n'ont jamais tort ou raison ; ils plaisent ou déplaisent à Pierre ou à Paul, et voilà tout.

Je ne vais pas, mon cher Neveu, pour te démontrer ceci, t'accabler de raisonnements ennuyeux, serrés et profonds. Sans t'offenser, je puis te dire que tu n'en saisiras probablement pas l'exacte portée. Beaucoup de personnes plus âgées que toi, et qui passent à juste titre pour très intelligentes, ne me comprennent jamais quand je développe ces idées dans des livres. De ce que je soutiens qu'il n'y a pas de beauté en soi, beaucoup de musiciens déduisent bonassement que j'estime *Viens poupoule* autant que la *Walkyrie* et que je causerais musique aussi volontiers avec ma concierge qu'avec Vincent d'Indy. Donc pour te convaincre qu'il n'y a pas d'orthodoxie en art et spécialement en musique, je me contenterai d'une observation assez superficielle mais frappante.

Que de fois il arrive à un homme de goût, très au courant, par exemple, de toutes les œuvres musicales, ayant des préférences raisonnées, de l'enthousiasme pour telles pièces, de l'aversion pour telles autres, de rencontrer dans un salon un autre homme d'égale culture. Tout de suite ils s'entendent ; mêmes admirations, mêmes idées, même tempérament artistique. « Vous aimez cet opéra ? A la bonne heure ! Et tel musicien?... — Hum ! Hum ! — Oui, n'est-ce pas ? bien surfait ? » L'accord paraît absolu. Ces deux hommes vibrent identiquement. Mais les voici qui causent encore d'une autre œuvre, et tout à coup, crac ! un abîme entre leurs deux sensibilités : engouement complet chez l'un, hostilité totale chez l'autre, et cela soit à propos d'une personnalité musicale fort ancienne et consacrée, soit à propos d'un nouveau compositeur peu connu. La discussion s'envenime, vive, acerbe, agressive... Oserons-nous dire que l'un de ces interlocuteurs ait tort et l'autre raison ? Qui nous y autorise ? Quel principe fixe et sûrement applicable ? Aucun. Alors où est l'erreur, où est la vérité ?

Je sais bien qu'en matière scientifique certains problèmes soulèvent des discussions non moins ardentes, et l'on est pourtant bien sûr que, dans ce domaine, telle théorie est juste et telle autre fausse. Il est vrai ; mais de telles divergences de vues ne se produisent que dans la science en train de se faire, sur des questions mal posées ou étudiées insuffisamment. Du jour où l'avenir donne formellement raison à tel système, l'accord absolu s'établit entre tout le monde, parce que la science faite n'est pas individuelle.

En matière artistique, au contraire, la valeur de telle ou telle œuvre, de tel ou tel musicien, de tel ou tel peintre ne se fixe jamais définitivement. Ainsi, par exemple, l'immense majorité des personnes instruites et sensibles est d'accord pour reconnaître en Beethoven un des plus grands génies de la musique. Cependant quelques artistes, même aujourd'hui, ne prisent pas si haut ce compositeur, et je ne jurerais pas qu'il n'existe aucun dilettante détestant sincèrement le dieu de la symphonie. Dirons-nous que cette minorité *a tort* ? Cela ne signifierait rien, à moins d'accepter le suffrage universel comme criterium de beauté ; auquel cas nous devrions réciproquement, pour être logiques avec nous-mêmes, mépriser tel artiste délicat et subtil, apprécié seulement par un trop petit nombre de connaisseurs très raffinés...

« Certes non, me disait dernièrement un Monsieur qui voudrait mettre tout l'art décoratif en formules, certes non l'opinion de la foule n'a pas d'importance ; mais il y a certainement des points sur lesquels sont unanimement d'accord les personnes jouis-

sant d'une certaine éducation artistique. — *Une certaine*, laquelle ? lui demandai-je. Vous, par exemple, en musique, vous considérez-vous comme possédant une culture suffisante pour être admis au vote ? — Evidemment. — Eh bien ! lui répliquai-je non sans impolitesse, moi je ne vous y admettrais pas volontiers, parce que je doute beaucoup de votre compétence. » Ce qui n'empêche pas d'ailleurs la légitimité des préférences musicales de ce Monsieur, *à son point de vue*. Chacun son goût ! Tout ce que je lui demande c'est de ne pas vouloir les imposer, au nom de je ne sais quelles lois, dont ces esthéticiens parlent toujours, et qu'ils n'énoncent jamais.

Ceci, mon jeune ami, revient à te dire que si je n'admets, en matière de goût musical, ni orthodoxie, ni principes fixes, il en résulte que je ne puis non plus te donner une *méthode* d'éducation esthétique. Forme ton jugment comme tu le pourras ; crée-toi *a posteriori* et non *a priori* des principes, disons mieux des classifications qui t'aideront à t'y reconnaître dans le chaos de tes sensations et n'attends de moi aucun sermon didactique, mais seulement les quelques conseils très généraux que mon « ancienneté » seule me permet de t'adresser. Je t'abrègerai peut-être un peu les recherches nécessaires au développement de ta sensibilité artistique, c'est tout ce que je puis entreprendre en ta faveur.

Mais pour que notre correspondance devienne fructueuse, aussi bien pour moi que pour toi, mon cher ami, — « qui donne prend » dit avec raison le proverbe alchimique, — deux conditions me paraissent essentielles : premièrement que tu demeures toujours parfaitement sincère vis-à-vis de toi-même dans l'analyse de tes sensations artistiques et secondement que tu ne sois pas moins sincère ni moins franc à mon égard, lorsque tu m'écriras.

Le premier point, prends-y garde, est extrêmement difficile à observer. Pour les gens sans aucune instruction et sans aucune culture, être sincère en art, vis-à-vis de soi-même, est une chose toute naturelle. Ils n'y ont pas de mérite. Le paysan qui reçoit un journal illustré, la bonne qui va promener les enfants à la musique militaire savent bien quelles images et quels morceaux leur plaisent ou leur déplaisent ; aucune considération extrinsèque ne vient gâter leur jugement. Aussi ne peut-on jamais prévoir ce qui flattera ou blessera le goût de ces humbles, parce qu'ils réagissent aux excitations extérieures normalement et suivent leur seule qualité mentale, très simple et très homogène. Pour nous, hélas ! il n'en va pas de même. Mille éléments extérieurs altèrent nos sensations et nous trompent sur leurs véritables données. La réputation des auteurs et des œuvres, la mode, la crainte de paraître ridicules, nos habitudes, nos connaissances historiques notre éducation artistique, même superficielle, tout contribue à fausser notre goût individuel, pour le rapprocher du goût général, ou parfois, au contraire, si nous sommes vaniteux et férus d'originalité, pour l'en éloigner systématiquement. Plus nous avançons dans la connaissance des œuvres d'art, plus notre intellectualité se développe, plus aussi nous perdons la faculté non seulement de sentir spontanément, mais encore de démêler la nature de nos sensations adultérées. Le langage, qui est un merveilleux psychologue, ne s'y est pas trompé : il a choisi le même vocable italien « dilettanti » pour désigner les gens affamés de toutes les émotions d'art et ceux qui, philosophiquement, se plaisent aux jèux sceptiques et délicats du pour et du contre, du peut-être et du que sais-je ?

Les livres sont terribles à ce point de vue. Si nous ne sommes pas des sectaires, les opinions contraires aux nôtres, quand elles sont intelligemment défendues, ne nous révoltent pas ; elles nous égarent.

Pourtant, mon cher ami, nous *pouvons*, si nous le *voulons*, faire toujours l'effort sauveur qui nous rende à nous-mêmes et nous libère de toute convention.

En ce moment, par exemple, je reviens de vacances. J'ai vécu quelques semaines

dans un intime tête à tête avec la nature, courant sans cesse à pied par la campagne, menant une existence rustique, cotoyant les adorables rivières d'Armor, dormant à midi dans l'ombre des grands bois, sur les feuilles odorantes, escaladant les falaises que l'écume des flots bleus ourle de sa frange mouvante. Là, plus de lectures, plus de pensées complexes, plus de théories d'aucune sorte, plus d'intellectualité, mais une existence végétative, le bienfaisant contact avec la vieille terre maternelle. Je rentre à Paris et le hasard met entre mes mains quelques livres ayant trait à des personnalités artistiques ou à des problèmes d'art : le très intéressant volume de M. Prodhomme sur notre grand *Berlioz*, l'admirable ouvrage de Camille Mauclair : de *Watteau à Wistler*, chef-d'œuvre de sensibilité française et de critique historique, sans compter les flèches barbelées que me décoche, un peu partout, mon ami Arcturus, Alpha du Bouvier. Dire où j'en suis me serait impossible ; tout, actuellement me paraît défendable. Mais bientôt les salles obscures vont s'éclairer, les orchestres ronfler et je sais bien que si je veux être moi-même, passivement, naïvement, béatement, quand sonneront les violons et les cors, je discernerai tout de suite avec une netteté parfaite mes émotions intimes et retrouverai sans le moindre effort le lien, le fil d'Ariane qui relie *pour moi* les œuvres d'art à cette nature éternelle et bien aimée, dont je fis naguère mes délices. C'est pourquoi, mon cher Neveu, j'écrivais autrefois à ta sœur « d'être bien bête » pour goûter profondément les chefs-d'œuvre, et je te le redis en toute confiance, car c'est le secret des grandes joies artistiques.

Quant à la sincérité qu'il faudra me montrer dans tes lettres, je m'en voudrais d'insister là-dessus, tant cela tombe sous le sens. Mais pour te donner du courage à me confier tes préférences, quelles qu'elles soient, je vais te conter ceci, et ce sera la fin de cette trop longue lettre.

En 1889 je n'avais jamais quitté la province, et la province la moins artistique du monde. Pourtant j'aimais beaucoup la peinture, et toutes mes heures de liberté, je les employais à exécuter avec une patience et une tendresse incomparables des pages ornementales où mon imagination se donnait libre cours. Ceci est assez loin de moi et toutes mes molécules ont changé assez souvent depuis lors, pour que je puisse reconnaître sans vanité que j'étais doué d'un vif sentiment plastique.

Je vins à l'Exposition Universelle et j'y vis force peinture, avec quelle joie, je n'ai pas besoin de te le dire ! Mais de tout ce que j'y admirai, ce qui me causa le plus grand plaisir, ce furent quelques aquarelles de Dubufe le fils, pour une partition de *Faust*. Aujourd'hui j'aime autant autre chose, je n'ai pas besoin de te le dire, et pourtant je suis certainement moins peintre qu'alors et serais incapable, non pas de réaliser, mais de concevoir désormais les jolies enluminures que j'exécutais à cette époque. Le don et le goût artistiques font deux.

Après un tel aveu de ma part, tu n'hésiteras pas, je l'espère, à me conter fidèlement toutes tes impressions. Je les attends non sans impatience.

———

La musique et la médecine

I

Les musiciens n'apprendront pas sans un certain étonnement qu'ils vont devenir les collaborateurs des médecins.

A première vue, en effet, l'art des sons semble, aussi bien par sa technique que par son but, fort éloigné de l'art de guérir ; la juxtaposition même des deux mots « médecine et musique » ne laisse pas d'attirer l'attention et de provoquer la surprise. Cependant ces deux arts sont près de se rejoindre, dans l'objet qui leur est commun, la Nature Humaine, et si leur mariage n'est pas encore consommé, la Faculté a, dès maintenant, consacré leurs fiançailles...

Il ne sera peut-être pas indifférent au monde musical d'avoir quelques « clartés » sur cette question et de savoir à quel point elle est arrivée.

La médecine et la musique peuvent collaborer de deux manières différentes : d'une part, la musique intervient dans le traitement d'un certain nombre de maladies au cours desquelles son influence a été expérimentée ; il s'agit, dans ce cas, et à proprement parler, d'une Thérapeutique musicale ; d'autre part, la médecine, éclairée par les recherches physiologiques, réglemente l'influence des sons sur les individus, elle tend alors à établir les règles d'une hygiène musicale.

C'est donc au nom des deux grandes branches de la médecine, la Thérapeutique et l'Hygiène, que ces deux arts tendent à se réunir, pour le plus grand bien de l'humanité.

II

L'utilisation de la médecine en thérapeutique remonte à des temps fort éloignés. Hippocrate et les médecins de l'antiquité avaient déjà tenté de mettre à profit son action pour soigner un certain nombre d'états morbides. Depuis cette époque lointaine, on trouve dans la science des observations qui montrent que la Thérapeutique musicale a rencontré son application dans diverses circonstances.

On l'a mise en œuvre, par exemple, contre la fièvre, et un médecin du XVIIIe siècle, Dodard, raconte qu'il guérit d'une fièvre intense avec délire, un artiste, en lui faisant entendre quotidiennement, pendant 10 jours, de la musique. Dans les hôpitaux de Pesteux on eût au siècle dernier quelquefois recours à la musique pour lutter contre l'asthénie des malades.

Active contre l'hyperthermie, la musique trouve encore son emploi en chirurgie. Laborde a communiqué à l'Académie de médecine, en 1901, des faits bien curieux sur l'utilité de la musique pendant le sommeil opératoire. Il cite, en particulier, le cas d'un malade auquel un dentiste arracha quatorze dents de suite sous l'anesthésie et qui, grâce à la musique jouée pendant l'opération, ne conserva de son aventure que des souvenirs délicieux. Ce fait présente un double intérêt, l'un pratique, l'autre théorique. Tout d'abord, il permet d'espérer qu'un jour la terreur des opérations aura disparu de l'esprit des opérés, qui n'auront pas plus d'appréhensions pour se faire « ouvrir » en musique que pour aller dîner aux sons de la musique plus ou moins tzigane dans les restaurants à la mode. En second lieu — et ceci a plus d'intérêt : le fait raconté par Laborde prouve que la musique peut agir et agit sur notre organisme, en dehors même de la conscience. Pourquoi, dès lors, ne l'utiliserait-on pas aussi bien pendant le sommeil naturel ?

Mais c'est surtout dans le cours des maladies nerveuses et mentales que l'on a tenté la thérapeutique musicale.

On raconte, par exemple, qu'un jeune séminariste, tombé — je ne sais comment — en catalepsie, fut ranimé par les douces sonorités d'une flûte.

Chomet, il y a un quart de siècle, aurait observé la guérison d'une hémiplégie avec aphasie due à une hémorrhagie cérébrale, par l'audition répétée de musique pour piano. Quel que soit mon désir de conserver au piano, si décrié, ce titre de gloire, je dois reconnaître toute l'invraisemblance de cette observation. Il s'agissait, à n'en pas douter, non d'une hémiplégie organique avec lésions cérébrales matérielles, mais d'une hémiplégie hystérique que la suggestion aurait suffi à guérir, à l'égal du piano. Même dans cette dernière hypothèse, l'influence de la musique est tout à fait nette et digne d'être remarquée.

Ce sont là des faits isolés qui ont leur intérêt, mais qui n'ont pas été jusqu'à présent l'origine d'une méthode générale de traitement. Il n'en est pas de même de la chorée, qui, il y a quelques siècles était couramment traitée par la musique et victorieusement. La chorée ou danse de Saint-Guy était autrefois d'une fréquence extrême. Au XIIIe et au XVIIIe siècle, elle présenta de nombreux foyers épidémiques en Europe, et en particulier sur les bords du Rhin. Dans ces régions, les malades allaient en pèlerinage demander aux chapelles consacrées à saint Guy la guérison. L'Italie fut le théâtre, pendant trois siècles, du XVe au XVIIIe siècle, d'épidémies particulièrement nombreuses et violentes de chorée. Les Italiens, non seulement religieux, mais musiciens par nature, ne demandaient pas seulement aux saints favorables la guérison de la maladie, mais aussi à la musique et il est parvenu jusqu'à nous des vestiges de cette thérapeutique originale.

On rapportait alors la cause de la maladie à la piqûre d'une araignée venimeuse de la Calabre, la tarentule, en réalité inoffensive pour l'homme, et au nom de « chorée » était substitué celui de « tarentisme ». Or les tarentistes étaient couramment traités par la musique. Des bandes de musiciens ambulants parcouraient la campagne, à la recherche des malheureux atteints de cette affection, et ils possédaient un répertoire varié de morceaux dont le caractère était approprié aux modes de la maladie. Pour lutter contre l'agitation, ils faisaient entendre la musique champêtre du *Panno Verde*, contre l'excitation extrême ils usaient de la lente *Catena* ou de la calme *Spellata* et enfin lorsqu'au contraire il fallait vaincre l'abattement du malade, ils jouaient la *Tarentella*, vive et entraînante. La Tarentella était la suprême ressource, car mieux qu'aucune mixture, qu'aucun philtre, elle était capable de faire sortir le malade de sa torpeur, indice de la mort prochaine.

Il est curieux de constater que la musique, dès cette époque éloignée, avait droit de cité dans la Thérapeutique et que l'origine de la forme musicale non encore désuète, la Tarentelle, doit être rapportée à cette ascendance médicale. Les musiciens ne collaboraient pas seulement avec les médecins, ils étaient les médecins eux-mêmes.

Pour aucune autre maladie la musique n'eut jamais cette célébrité thérapeutique, et cependant, en outre des applications que nous venons d'étudier, on a tenté souvent de l'employer aussi dans le traitement des maladies mentales dont il nous reste à parler.

Dans cet ordre d'idées, on obtint quelques bons résultats. Laurent institua des chœurs d'aliénés dans son asile ; dans plusieurs « Petites-Maisons » d'Italie on transforma les pensionnaires en musiciens perpétuels, dont tous les actes étaient accompagnés de musique : lever, coucher, repas, promenades, travail, etc... et il paraît que l'état mental des aliénés fut amélioré par cette médication sonore.

Mais d'autres aliénistes furent témoins d'effets néfastes de la musique. Moreau constata à Bicêtre que si les « douches musicales » convenaient à quelques-uns, la plupart de ses pensionnaires n'en tiraient qu'une aggravation de leur état. D'ailleurs

une expérience de ce genre faite autrefois à Charenton dans le service, et à l'insu d'Esquirol, n'eut d'autre résultat que d'amener une agitation générale des aliénés.

Malgré ces faits, les essais sont continués de nos jours. Tous les jeudis, par exemple, il y a bal à l'hospice de Charenton, et rien n'est plus curieux que de voir les fous danser entre eux. Chaque année des concerts sont donnés aux pensionnaires des asiles de la Seine ; les frères Lyonnet firent longtemps les délices de la Salpétrière, et l'année dernière, je crois, à Saint-Anne, les aliénés eux-mêmes prirent part, comme acteurs et comme exécutants, à plusieurs représentations littéraires et musicales.

Quel que soit le résultat obtenu, il est donc certain que la musique est capable d'intervenir, par l'action naturelle qu'elle possède sur notre organisation, dans le traitement de quelques états morbides.

(A suivre). Jacques MÉRALY.



Franz Liszt à Genève

(1835-1836)

(Suite et fin)

Un peu plus tard, une excursion à Chamounix fut projetée et mise à exécution. Un ami personnel de M. Liszt, M. le Major fédéral d'artillerie, Adolphe Pictet, de Genève, y prit part. Dans un livre intéressant intitulé : *Une course à Chamounix*, conte fantastique (1), il raconte les diverses péripéties qui se déroulèrent pendant cette promenade mémorable.

Le major n'ayant pu partir en même temps que ses compagnons, va rejoindre au plus vite à l'hôtel de l'Union la caravane pittoresque qui se composait des dames Arabella (comtesse d'Agoult), Georges Sand, de ses deux enfants, du jeune Hermann et de Liszt.

« Le livre des voyageurs ! cria-t-il brusquement au garçon. Je suis curieux de voir, se dit-il, quels titres et qualités ils se donnent. »

Il reconnut d'abord les grandes et impétueuses pattes de mouches de son ami Franz, *musicien philosophe*, né au *Parnasse*, venant du *Doute*, allant à la *Vérité*. Puis, plus bas il lut ce qui suit :

Nom des voyageurs.............	Famille Piffoëls.
Domicile....................	La Nature.
D'où ils viennent..............	De Dieu.
Où ils vont....................	Au Ciel.
Lieu de naissance..............	Europe.
Qualités......................	Flâneurs.
Dates de leurs titres............	Toujours.
Délivrés par qui...............	Par l'opinion publique..

— Monsieur vient-il pour les arrêter ? dit l'aubergiste en s'approchant respectueusement.

— Arrêter qui ?

---

(1) *Une course à Chamounix*, conte fantastique par Adolphe Pictet, major fédéral d'artillerie. Genève, A Cherbuliez et Cie, 1872.

— Mais cette famille de bohémiens, à longs cheveux et en blouses, qui fait là-haut un sabbat d'enfer, qui se moque du roi, de la loi et des maîtres d'hôtel. C'est à ne pas s'entendre. Tous mes voyageurs déguerpissent.

— Combien sont-ils ?

— Quatre, cinq, que sais-je ?... des hommes, des femmes... ça va, ça vient... ça se transforme... Il y a aussi deux enfants.

— De carton ? dit le major. Les avez-vous bien examinés ? ajouta-t-il en tirant l'aubergiste à part ; êtes-vous sûr que ce ne soient pas des automates ? Le brave homme ouvrit de grands yeux.

— Je ne sais pas, répliqua-t-il, si ce sont des tomates, mais quant à être de carton, ils font trop de bruit pour cela.

— Où sont-ils logés ?

— Au numéro treize.

Le major monta précipitamment, et entra tout droit dans la chambre désignée.

— Eh ! voici notre cher compagnon de voyage, s'écria Franz en s'élançant à sa rencontre. Soyez le bienvenu ! Voilà un homme de parole !...

De Chamounix nos voyageurs s'acheminèrent vers Fribourg, par Martigny, Vevey et Bulle.

Dans le dernier chapitre de son livre, le major Pictet a retracé en termes chaleureux et émus, l'impression que produisit sur lui, ainsi que sur ses compagnons de voyage, le talent inimitable que Liszt déployait à l'orgue de Fribourg.

« Les ombres du soir commençaient à se répandre dans l'église Saint-Nicolas, à Fribourg, et déjà les lignes élancées des arceaux gothiques fuyaient et se dérobaient dans l'obscurité du dôme. Franz venait de s'asseoir devant cet orgue merveilleux, œuvre de toute une vie de travail persévérant, et qui proclame chaque jour, par ses mille voix, le nom du vieux Moser, son créateur. Que ne devait-on pas se promettre d'un si puissant moyen d'expression mis en œuvre par l'inspiration musicale aidée de la plus étonnante exécution qui fut jamais ? Aussi, Georges, Arabella, le major, dont on entrevoyait dans le crépuscule les figures indistinctes, attendaient-ils dans un religieux silence les accents par lesquels allaient se révéler les hautes pensées de l'artiste. Franz, en effet, avait annoncé qu'il résumerait à sa manière, dans son improvisation, les idées, les sentiments, les impressions réveillées par les incidents du voyage.

« Il débuta pianissimo, par une série lente et grave de modulations avec un seul jeu d'orgue, comme pour éprouver la docilité de l'instrument. Puis sentant qu'il répondait à ses intentions, il en fit parler successivement les voix diverses, afin de se rendre maître de toutes les ressources de ce puissant orgue. On eût dit, alors, que celui-ci reconnaissant le pouvoir de l'artiste, se soumettait avec joie, et que les troupes de génies sonores, sortant par essaims de leurs fantastiques palais, venaient se présenter et dire : — Maître, nous voilà ! que veux-tu de nous ? — Peu à peu les modes d'expression se multiplièrent en se combinant entre eux, et bientôt on sentit la grande âme de l'artiste se répandre comme un souffle vivifiant dans les mille ramifications du vaste organisme métallique, et s'épancher dans l'église en torrents d'harmonie.

« Alors commença un adagio d'un caractère sombre et sévère. De vagues et obscures modulations se succédaient et s'enchaînaient en quelque sorte comme les masses d'un brouillard mouvant ; de temps à autre, surgissaient des formes plus distinctes qui semblaient vouloir prendre un corps et chercher la lumière, mais bientôt elles se fondaient de nouveau, enveloppées par d'autres formes tout aussi fugitives, qui se montraient un instant pour disparaître à leur tour. Si l'on eût voulu rendre par quelque image l'effet de cette musique, on l'eût cherché dans l'état d'anxiété et d'agitation d'une âme pleine d'énergie, qui s'efforce en vain de trouver le mot de sa desti-

née, perdue qu'elle est dans les abîmes du doute et dans les orages des passions. Ou bien, en abordant une plus vaste sphère, on y eût vu peut-être un sublime récit du chaos, alors que la vieille nature, agitant dans l'éternelle nuit des forces infinies, enfantait et engloutissait tour à tour d'informes créations.

« Quand l'impression d'attente eut été portée, au plus haut degré d'intensité, le prélude se termina, et un thème grave et précis, comme une sentence de la sagesse antique, fut dit lentement par les voix basses et majestueuses de l'orgue, puis répeté successivement dans un ordre rigoureux par les voix plus élevées, à la manière des fugues du vieux maître Sébastien Bach. Mais bientôt, directement opposé en apparence au caractère sérieux et solennel de ce début, un autre thème surgit, souple, rapide et brillant. Autant le premier motif était simple dans sa monotone grandeur, autant ce nouveau thème se montrait varié, chatoyant, propre, à la transformation et au renversement. Autant l'un obéissait, dans ses développements, aux lois rigoureuses de l'harmonie, autant l'autre se mouvait capricieusement au milieu des combinaisons les plus inattendues et des effets les plus surprenants.

« Alors il s'établit comme une lutte singlière entre les deux principes. Le motif léger s'attaqua audacieusement à son grave adversaire, et se joua autour de lui en déployant tous ses prestiges, pour le faire dévier de sa marche régulière et l'entraîner dans les écarts de la dissonance *(sic !)*.

« Appelant à son aide les sons les plus éclatants de l'orgue, il se répandit en mille caprices gracieux et folâtres ; puis comme irrité de ce qu'en dépit de ses séductions son antagoniste conservait son allure grave et mesurée, il s'alluma de tous les feux de la passion, et fit entendre des accents de moquerie et de colère. Enfin, les deux principes se prirent corps à corps et s'entrelacèrent en déployant toute leur vigueur. De cette lutte jaillirent des voix lamentables, des cris de douleur et les plus bizarres dissonances.

« On eût dit Laocon enveloppé par les serpents et se dégageant avec force de leurs replis tortueux pour se trouver aussitôt pris par de nouveaux nœuds. Toutefois l'issue du combat ne fut pas la même, car le premier motif maintint son ascendant et força son antagoniste à revenir au ton fondamental. Alors peu à peu l'harmonie troublée se rétablit, et, par des rapprochements mutuels, amenés avec un art infini, les deux thèmes se fondirent en un seul, expression complète de grandeur et de richesse, de pensées et de passion, de puissance et de grâce.

« Et ce motif nouveau, développé avec toute la verve du génie et toutes les ressources de l'instrument merveilleux, termina par un hymne sublime l'improvisation du grand artiste. »

Le séjour de Liszt à Genève touchait à sa fin. Le lundi 26 septembre 1836, le jeune Hermann donnait un concert au Casino, dans lequel Liszt se faisait aussi entendre. Le programme de cette soirée comprenait les morceaux suivants :

1. *Grand Septuor* de Hummel (en *ré mineur)* pour piano, flûte, hautbois, cor, alto, violoncelle et contrebasse, exécuté par MM. Hermann, Hess, Métaillé, Rognon, Bloc, Thonon et Alfred.

2. *Grand air des Lestocq* (par Auber), chanté par Mme Alfred, première chanteuse du Théâtre de Genève.

3. *Air varié* sur un thème suisse, pour violoncelle, composé et exécuté par M. Landrock.

4. *Grande Fantaisie*, composée et exécutée par M. Liszt.

5. *Trio de la Flûte enchantée* (de Mozart), chanté par trois élèves du Conservatoire de musique de Genève.

6. *Duo concertant,* pour piano et violon, sur la barcarolle de *Fra-Diavolo,* composé par MM. Herz et Lafont et exécuté par MM. Hermann et Billet.

7. *Romances françaises,* chantées par Mme Alfred.

8. *Pot pourri* à quatre pianos, sur des thèmes favoris de Rossini, Bellini, Paganini et Auber, composé par Czerny et exécuté par MM. Liszt, Billet, Schad et Hermann.

Le *Fédéral,* dans son numéro du vendredi 30 septembre 1836, donne pour la dernière fois son appréciation sur le résultat artistique de ce concert, en ces lignes :

« Le concert de M. Hermann a été très agréable, quoique le jeune pianiste eut fait plus sagement de ne pas s'attaquer à ce beau Septuor de Hummel, exécuté peu auparavant dans cette salle, avec un talent, une verve et un ensemble qu'on n'a pas encore oubliés. M. Liszt a été admirable, on a beau connaître son incroyable puissance et s'attendre aux prodiges, il faut être encore surpris. Au concert comme au théâtre l'attention n'était pas toute aux artistes : la présence de Mme Duclevent (sic) (Georges Sand), leur faisait une concurrence redoutable. Puis, le public, qui était en train de lorgner les illustrations littéraires, cherchait ici M. de Balzac, qu'on disait dans la salle, là, M. Victor Hugo, que beaucoup juraient y avoir vu, ce qui s'appelle vu ; quelques-uns parlaient de M. Alexandre Dumas.

«.... Autre nouvelle musicale, lundi prochain (3 octobre), M. Mooser, dans son salon de la cour de Saint-Pierre, donnera une soirée musicale, dans laquelle M. Liszt fera ses adieux au public genevois. Deux solos de M. Liszt, plus l'admirable trio de Beethoven, en si bémol, dédié à l'archiduc Rodolphe et dans lequel M. Liszt tiendra le piano, composeront le fond du programme. M. Billet exécutera un solo de violon et plusieurs amateurs se sont chargés d'ajouter au plaisir de cette soirée d'un intérêt tout nouveau. Ne s'agît-il que d'entendre le trio de Beethoven, l'une des plus admirables œuvres musicales qui soient, la soirée que nous avons le plaisir d'annoncer serait bien faite pour attirer les amis du talent et de la belle musique ; mais c'est de plus la dernière fois que M. Liszt se fait entendre, et cette circonstance a bien sa séduction. »

C'était bien aussi la dernière fois que le *Fédéral* parlait de Liszt, car dans les numéros suivants il n'est plus question de lui. Désormais Genève n'entend plus parler de ce grand artiste autrement que par les journaux étrangers.

Liszt quitta définitivement notre ville vers la fin du mois de décembre 1836.

Son séjour à Genève a été fécond en compositions musicales diverses sur lesquelles nous allons jeter un rapide coup d'œil.

Album d'un voyageur : Compositions pour le piano, qui se divisent en trois volumes. Le premier volume intitulé *Impression et poésies,* contient les morceaux caractéristiques suivants :

1. *Lyon.* — 2. *Au lac de Wallenstadt. Au bord d'une source.* — 3. *Les cloches de Genève* (à Blandine). — 4. *Vallée d'Obermann.* — 5. *La chapelle de Guillaume Tell.* — 6. *Psaume.*

Le deuxième volume intitulé *Fleurs mélodiques des Alpes,* contient :

1. *Allegro.* — 2. *Lento.* — 3. *Pastorale,* — 4. *Andante con sentimento.* — 5. *Andante molto expressivo.* — 6. *Allegro moderato.* — 7. *Allegretto.* — 8. *Allegretto* (d'après Hubert), — 9. *Andantino.*

Le troisième volume se composait de paraphrases :

1. *Improvisato (Ranz des Vaches),* dédiée à Mme A. Pictet. — 2. *Nocturne (Chant du Montagnard).* — 3. *Allegro finale (Ranz des Chèvres).*

Plus tard, à Weimar, Liszt remania la plupart de ces morceaux en élaguant ce qu'il ne trouvait plus de son goût. La nouvelle édition porte le titre : *Pèlerinage en Suisse.*

En dehors de ces compositions Liszt écrivit encore une grande quantité de *fan-*

taisies sur des motifs d'opéras, parmi ces morceaux on remarque une composition originale : *Fantaisie romantique*, op. 5, n° 2, sur deux motifs suisses, dédiée à Mlle Valérie Boissier, ainsi qu'une grande *Valse di Bravura*, op. 6, dédiée à M. Pierre Wolff, de Genève. Enfin Liszt a encore composé un *Grand Duo concertant* sur la romance *Le Marin*, de Lafont, pour piano et violon.

Dans toutes ces compositions qui furent écrites à Genève, Liszt montre un talent charmant et poétique très primesautier ; si elles ne sont pas à ranger parmi ses œuvres les plus importantes, en tout cas on peut les considérer comme ayant néanmoins une très grande valeur musicale et plus d'un compositeur de nos jours serait heureux et fier, s'il les pouvait signer de son nom.

H. KLING.

Le Mouvement musical à Lyon

Pour la grande majorité des amateurs, le théâtre constitue la principale, sinon la seule distraction musicale ; l'opéra ou le drame lyrique est toute la musique. Aussi convient-il, dans une revue rapide du mouvement musical à Lyon, d'examiner d'abord cette question du théâtre.

Nos compatriotes sont heureusement, sous ce rapport, des musiciens avancés, et l'évolution artistique de notre public, depuis 1885, a été très intéressante et très louable. Rien n'est plus instructif à ce sujet que le tableau du répertoire du Grand-Théâtre pendant ces vingt dernières années ; on y constate une transformation relativement rapide du répertoire courant dans un sens progressiste et moderne.

Dès la saison 1885-86 (direction Dufour), nous relevons le triomphe de *Manon* et d'*Hérodiade*, et, pour un public longuement intoxiqué par le répertoire Rossini-Meyerbeer-Halévy, le succès des œuvres de Massenet est un premier pas en avant vers le drame lyrique. Pourtant ce n'est qu'en 1890-91 que, sous la direction Poncet à qui nous devons une des périodes les plus glorieuses de notre histoire théâtrale, le nouveau répertoire s'impose. Ce sont : en 1890-91, *Lohengrin* et *Samson et Dalila* ; en 1891-92, *Tannhœuser* ; en 1892-93, *Werther* et *Gwendoline* ; en 1893-94, le progrès s'accentue avec la *Walkyrie* . Une éphémère direction du fameux Campocasso valut à nos compatriotes un retour offensif de l'opéra italien sous les espèces de deux œuvres célèbres de la nouvelle école : *Cavalleria rusticana* et les *Paillasses*. De 1895-96 à 1898, M. Vizentini manifeste brillamment son activité artistique, son goût et malheureusement aussi ses médiocres qualités administratives en montant successivement la *Jacquerie*, le *Rêve*, la *Vivandière*, la *Navarraise*, *Proserpine*, *Javotte*, *Vendée*, de Pierné, *André Chénier*, de Giordano... et les artistes, réunis en Société après la démission forcée de leur directeur, montent encore le *Roi l'a dit* et la *Flûte enchantée*. Le grand événement de la direction Vizentini fut la création en France des *Maîtres-Chanteurs* qui fut remarquable en dépit de l'opinion contraire et facilement explicable de Catulle Mendès, et malgré les incidents des derniers jours qui contraignirent M. Vizentini, privé inopinément du concours de M. Luigini, à prendre au pied levé la direction de l'orchestre pour la brillante série des trente-trois représentations des chef-d'œuvre de Wagner.

Depuis 1898, notre théâtre a bien perdu de son ancienne splendeur ; la direction Tournié (1898-1902) fut bien mauvaise et l'administration de la régie municipale n'a fait qu'accentuer la décadence par suite du choix, comme directeur, d'un ancien

chanteur d'opérette dont la non-valeur artistique est patente. Mais si la qualité des exécutions musicales est généralement médiocre, le répertoire a pourtant continué son heureuse évolution, et c'est ainsi que nous avons pu entendre depuis six ans *Siegfried*, l'*Or du Rhin*, le *Crépuscule des Dieux*, la *Tétralogie* entière (1re exécution Française en 1904) *Tristan et Isolde*, *Haensel et Gretel*, *Louise*, *les Girondins*, l'*Etranger*, œuvres de valeur diverse dont le succès amena la faillite définitive du vieil opéra.

C'est que le règne de l'opéra italien est bien fini à Lyon ; les reprises annuelles de la *Favorite* ou du *Trouvère* n'attirent plus, le samedi soir, qu'un public de militaires en rupture de cantine qui retrouve là la romance bête et l'orchestre-guitare à quoi l'a formé la pratique du beuglant ; mais le public assidu méprise les flons-flons italiens et professe un wagnérisme fervent, généralement éclairé et d'une intransigeance souvent très combative. Ce wagnérisme, qui agrège en une masse compacte les éléments sociaux les plus disparates, s'accentue chaque année, se développe rapidement et prépare le succès des œuvres les plus modernes. Ce n'est pas ici la place d'en rechercher les causes ; il serait pourtant intéressant d'en noter quelques-unes peu connues, mais pourtant indiscutables, telles que l'influence d'un article, qui par sa merveilleuse compréhension du drame de Wagner et son interprétation vraie et sincère, a plus fait, pour le succès du drame lyrique dans notre ville, que tous les critiques et esthéticiens musicaux : je veux parler de Mlle Louise Janssen, créatrice à Lyon de toutes les œuvres wagnériennes.

*
* *

Il semble qu'un public « entraîné » de la sorte par une longue pratique du drame wagnérien doive être capable d'assurer le succès et le développement des Grands Concerts genre Colonne et Lamoureux. Pourtant, jusqu'à présent, à Lyon, toutes les fondations symphoniques furent éphémères.

La première tentative fut due à l'initiative de Georges Hainl qui, avant d'entrer à l'Opéra, fut longtemps chef d'orchestre de notre Grand-Théâtre. Georges Hainl prit en 1843 la direction d'une société composée jusqu'alors presque exclusivement d'amateurs, en perfectionna l'organisation et put donner jusqu'en 1852 une série de concerts très suivis dont il a laissé une intéressante et pittoresque relation dans un discours à l'Académie de Lyon (1852). Depuis cette époque, nombreux furent les essais symphoniques ; on peut citer : les concerts, surtout spirituels — de la Maîtrise de Saint-Jean sous la direction de l'abbé Neyrat (1861-1883) ; les concerts populaires d'Aimé Gros (1873-1877) ; les concerts de la *Sainte-Cécile*, orchestre et chœurs fondés par Holtzem (1872-1875) et réorganisés sans grand succès en 1880 : les concerts du Conservatoire dirigés par Luigini (1884-1895) ; enfin les concerts symphoniques de MM. Jemain et Mirande (1898-1901).

Je ne sais, n'en ayant pas été témoin, les vraies causes de l'échec de la plupart de ces tentatives. Quant à la dernière, celle de MM. Jemain et Mirande, il est facile d'en donner les raisons : préparation hâtive, mauvaise composition des programmes, dualité de la direction et surtout administration déplorable. L'insuccès de ce dernier essai est d'autant plus regrettable qu'il découragea profondément nos compatriotes et nous aurions certainement été privés de concerts pendant de nombreuses années s'il ne s'était pas rencontré un homme dont la compétence, la haute valeur, la foi artistique et l'obstination admirable pussent galvaniser à nouveau les amateurs lyonnais. Il m'est agréable de rendre hommage ici-même à G.-M. Witkowski. Cet éminent artiste, laissant un peu et momentanément de côté la composition qui lui valut pourtant des succès éclatants, s'est consacré, corps et âme, à la restauration de la musique

à Lyon ; la fondation récente de la *Schola Cantorum lyonnaise* (1) dont il fut le principal artisan et dont il prit la direction générale, lui attirèrent toutes les sympathies ; et, fort maintenant de l'appui confiant de tous les amateurs lyonnais, il vient de provoquer la création d'une nouvelle société, annoncée dernièrement dans le *Courrier Musical*, la *Société des Grands Concerts de Lyon* dont la vitalité est assurée déjà par de puissants concours financiers et par la haute valeur artistique de son directeur-chef d'orchestre. M. Witkowski vient de quitter l'armée pour se consacrer uniquement à la musique, et nous sommes certains que son initiative courageuse sera féconde en beaux réssultats artistiques.

Il faudrait noter encore, parmi les manifestations symphoniques de notre ville, les trois ou quatre concerts annuels des amateurs de la *Symphonie lyonnaise* et les séances d'orchestre données chaque hiver, depuis deux ans par les tournées Lamoureux ou Colonne. Malheureusement les premiers, en dépit du talent et des efforts de M. A. Mariotte qui les dirige, sont bien médiocres par la faute et le manque d'exactitude des exécutants ; et les tournées parisiennes ne nous donnent jamais que des programmes d'un intérêt fort mince et, au moins en ce qui concerne les concerts Colonne, ne nous présentent que des « sections de voyage », orchestres de poche ne rappelant que de très loin la société du Châtelet.

*
* *

Moins répandu encore est le goût de la musique de chambre. Sans doute, chaque quartier possède bien quatre « solides amateurs » qui, le mardi ou le jeudi, se réunissent en vue de lire, pour leur plus grand intérêt personnel et aussi pour le grand désagrément de leurs auditeurs, les œuvres de musique de chambre les plus réputées ; mais pour le grand public il n'existe pas de société populaire de quatuor. Cent cinquante ou deux cents musiciens à peine sont les clients attitrés des quatre séances annuelles de la *Société lyonnaise de musique classique* et forment, si je puis le dire, le Tout-Lyon musical... de chambre.

Cette société de musique de chambre, fondée en 1879 d'abord comme société de quatuor autochtone, devint bientôt réservée aux artistes de passage, solistes, tuttistes ou quartettistes. Créée pour propager dans le public le goût de la musique pure, elle est devenue le plus grand obstacle à la diffusion de cette forme d'art.

Il m'est assurément pénible d'accabler une Société qui fêtait l'hiver dernier, son jubilé de vingt-cinq ans et célébrait en même temps ses funérailles probables, mais pourtant je tiens à proclamer que la défunte société, par le prix très élevé des places et aussi par ses tendances trop exclusivement conservatrices, sinon réactionnaires, a beaucoup fait pour détourner le public des joies pures et délicates de la musique de chambre. Je sais de très bons et très fervents amateurs qui ont toujours reculé devant le prix d'acquisition d'un méchant fauteuil à ces soirées où n'étaient guère fêtées que des divinités reconnues et où le « Deus ignotus » des anciens n'a jamais pu trouver la moindre niche. Et cet état de choses fut d'autant plus malheureux que les amateurs peu fortunés, pour ne pas avoir de regrets, ne regardent plus aujourd'hui les affiches annonçant les petits concerts même autres que ceux-là, certains qu'ils sont de trouver en bas l'indication de prix d'entrée inabordables, et il sera long et difficile de réformer d'anciennes habitudes. Il faut pourtant, bien que la *Société de musique classique* ait manqué totalement son but, rendre hommage à ses administrateurs qui, sans en tirer gloire

(1) Je n'ai pas à noter ici la courte et déjà glorieuse histoire de la Schola lyonnaise qui réunit 200 choristes amateurs et un orchestre de professionnels ; les correspondances du rédacteur lyonnais du *Courrier Musical*, M. Paul Leriche, en ont signalé les événements principaux.

ou profit, eurent la charge désagréable de solder chaque année un déficit parfois assez important.

Cette société eut presque toujours le monopole de la musique de chambre. Quelques autres essais ne dépassèrent pas un très petit cercle. On peut citer : les concerts de M. Rinuccini avec le concours du pianiste Geloso (en 1904, audition de toutes les sonates de Beethoven) ; les *Concerts historiques* organisés par Mlle Dyonnet, MM. Fleuret et Péronnet à l'usage de leurs élèves ; enfin les concerts de MM. Reuchsel frères, professionnels d'une activité indiscutable qui fondèrent, en 1900, deux Sociétés : l'une la *Sonate ancienne et moderne* ; l'autre, les *Instruments anciens* dont les soirées dites de reconstitution historique en raison de l'emploi peu judicieux du clavecin et des violes, présentent un groupe de professeurs capables sans doute de donner des auditions honorables sur des instruments qui leur seraient familiers.

*
* *

On le voit par cette revue rapide : la vie musicale à Lyon, en dehors du théâtre, est loin d'être intense. Les efforts de G.-M. Witkowski et des quelques fervents qui l'entourent nous vaudront sans doute la renaissance artistique tant désirée... Les lecteurs du *Courrier Musical* seront tenus régulièrement au courant du mouvement lyonnais qui se prépare.

Léon VALLAS.

*
* *

LYON : Société des Grands Concerts. — Directeur : G.-M. WITKOWSKI.

Dates des Concerts : 28 novembre, 17 décembre 1905, 21 janvier, 11 février, 6 mars, 28 mars 1906.

Ils seront donnés avec le concours de : MM. *Vincent d'Indy*, *E. Ysaye, A. de Greef, Mlle B. Selva. M. A. Cortot, Mlle M. de la Rouvière,* etc., et des chœurs de la *Schola Cantorum* de Lyon.

Œuvres inscrites aux programmes :

Symphonies en *fa dièze mineur* de Haydn ; en *la* de Beethoven ; de César Franck ; *(sur un thème montagnard)*, de V. d'Indy.

Concertos pour violon en *mi* de J.-S. Bach ; en *ut mineur* pour piano de Mozart ; en *ré mineur* pour piano de Bach.

Ouvertures de *Zoroastre*, de Rameau, de *Léonore* (n° 3), de Beethoven, de la *Belle Mélusine* et de la *Grotte de Fingal*, de Mendelssohn.

Poèmes symphoniques : Tod und Verklaerung, de R. Strauss ; *La Jeunesse d'Hercule,* de Saint-Saëns ; *Wallenstein* (le Camp), de V. d'Indy.

Divers : Prélude à l'après-midi d'un faune, de Debussy ; Suite de *Pelléas et Mélisande,* de G. Fauré ; *Siegfried-Ydill*, de R. Wagner ; *Elévation*, de A. Savard.

Oratorios et œuvres chorales : Rédemption, de C. Franck ; Le *Cantique de l'Avent,* de Schumann ; Sélection de *Parsifal*, de R. Wagner ; *La Vie du Poète* (2e partie), de G. Charpentier ; Airs de ballet du *Prince Igor*, de Borodine, etc.

Orchestre (80 musiciens) et chœurs sous la direction de M. G.-M. Witkowski.

DEUX MOTS A L'OUVREUSE

Dans une de ses dernières *Lettres*, l'Ouvreuse me consacre les lignes suivantes, que je demande la permission de reproduire intégralement :

Aujourd'hui, je voudrais mentionner seulement des pages amusantes et curieuses de Jean d'Udine, *Questions de formes*, qu'il faut lire, ne serait-ce que pour les réfuter.

Mon paradoxal et très spirituel confrère me paraît le plus représentatif de ces musiciens d'oreille vierge (qu'il dit !), libérés des étroits soucis d'école et de métier, qui abêtissent les jugements des professionnels ; il veut ignorer cette déprimante science qu'est la composition ; il crie *Raca* sur les « pions » assez méprisables pour avoir appris la musique avant d'en parler. Après ces déclarations de retour à la Nature, il écrit, quiet : « Les mélodies du troisième type possèdent un dynamisme dont les Italiens ont affaibli l'intensité en soumettant leurs ariosos à une morphogénie contrainte et dogmatique. » Eh bien ! mon vieux méva, vous n'avez pas peur ! Une « morphogénie dogmatique », dites, ça va-t-il sur l'eau ?

Et puis, des axiomes ! De redoutables axiomes, rangés en bataille. (La bataille d'« Axiome » eût dit le regretté Marcus-Antonius.)

Axiome n° 1 : « Manquer de mélodie ou de rechercher des harmonies savantes, c'est exactement la même chose. » — Jamais de la vie ! Gabriel Fauré recherche des harmonies savantes et pourtant la *Revue Combarieu* elle-même n'oserait l'accuser de manquer de mélodie. X... manque de mélodie (ah ! que j'ai envie d'écrire son nom !) et pourtant cet X... n'est fichtre pas suspect d'harmonies savantes !

Axiome n° 2 : « L'harmonie naît de la mélodie. » Mais non, d'Udine ! nous ne sommes plus au temps de la basse chiffrée, où l'accompagnateur réalisait, séance tenante, les harmonies nées de la mélodie. Aujourd'hui, nous avons changé tout cela, les harpes chromatiques n'ont plus de pédales et, souvent la mélodie naît de l'harmonie. Pourquoi, d'une belle succession harmonique, le compositeur ne pourrait-il être amené à fabriquer postérieurement la ligne mélodique jetée comme un pont entre deux beaux accords créateurs d'émotions ?

Je m'espacerais davantage, si je ne voyais déjà mes lectrices étouffer un bâillement et implorer un mot drôle. Hé bien ! mesdames, lisez Jean d'Udine ; il m'a quelquefois irritée, souvent amusée, mais ennuyée ? jamais...

(*Echo de Paris*, 11 septembre 1905).

Ce dernier paragraphe semble indiquer que l'Ouvreuse a un « pépin » pour moi, et ces choses-là, ça flatte toujours, même un turbulent de mon espèce ; mais ce n'est pas une raison suffisante pour que j'accepte sans protester cette petite scène de jalousie. Il ne faut jamais accuser le pauvre monde injustement, et c'est ce que fait ici la bonne dame aux rubans roses.

1° Je n'ai jamais méprisé les gens qui apprennent la musique avant d'en parler. Moi-même je l'ai apprise un peu, sinon dans les livres et les conservatoires, du moins dans les œuvres de maîtres, que j'ai la prétention de ne pas ignorer tout à fait et dans la nature où je tâche constamment de surprendre ses secrets. Je ne déconseillerai même à aucun compositeur d'étudier l'harmonie et la théorie musicale, à la condition toutefois, — et ceci je ne m'en dédis point, — que l'on ne considère ces connaissances que comme un ensemble de recettes *commodes* et non point comme une vérité scientifique. Je me suis expliqué tout au long là-dessus, dans un article intitulé *Métier musical*, paru dans *les Arts de la Vie* de décembre 1904. Prière de ne pas me représenter plus anarchiste que nature.

2° L'Ouvreuse m'attribue cet axiome : « Manquer de mélodie ou rechercher des harmonies savantes, c'est exactement la même chose ». Je n'ai pas dit cela, mais bien : « L'histoire du goût musical se résume tout entière dans le reproche adressé

par chaque génération aux novateurs contemporains de manquer de mélodie (reproche accompagné quelquefois du grief de rechercher des harmonies « savantes », ce qui est exactement la même chose) ». J'entends par là que ce sont les mêmes personnes qui, dans les mêmes cas, manifestent leur incompréhension en disant *indifféremment* : « Cette musique est trop savante », ou « Cette musique manque de mélodie ». Mais ce n'est pas moi qui dis cela ; et, si les ouvreuses n'avaient pas sous leur bonnet une caboche évaporée, elles n'attaqueraient pas des systèmes sans les bien connaître. Celle de l'Echo de Paris, notamment, n'accuserait pas Jean d'Udine d'assimiler deux choses qu'il a démontré maintes fois dénuées de tout sens. En plus de vingt passages et notamment dans deux chapitres entiers des *Petites Lettres pour la Jeunesse*, je me suis évertué à prouver que toute succession de sons est *forcément* mélodique, et qu'une harmonie ne peut pas être *savante*. Comment aurai-je, après cela, la prétention de soutenir que deux choses inexistantes sont identiques, autrement que le zéro est pareil au zéro ? Mon axiome, si axiome il y a, est donc tout simplement celui-ci : « Dire qu'une musique manque de mélodie, ou dire qu'une musique a des harmonies très savantes, c'est exactement la même chose ». En esthétique il faut prendre garde aux nuances !

3° « L'harmonie naît de la mélodie ». Historiquement la chose n'est pas douteuse, et je pense que là-dessus notre entente est cordiale. Mais alors je ne comprends plus cette question un peu trop naïve de la part d'une fine mouche d'Ouvreuse : « Pourquoi, d'une belle succession harmonique, le compositeur ne pourrait-il être amené à fabriquer postérieurement la ligne mélodique jetée comme un pont entre deux beaux accords créateurs d'émotions ? » Mais d'accord ! absolument d'accord ! Qu'est-ce que cela prouve ? l'intime solidarité de l'harmonie et de la mélodie. Votre mélodie-pont (la métaphore n'est pas excellente) était en substance, à l'état latent dans l'harmonie (...préétablie, comme eût dit Leibniz) ; et nous sommes exactement du même avis !... Vous allez sans doute me demander encore si *l'état latent* ça va sur l'eau...

Pourquoi je fais cette guerre à l'harmonie en soi, à la soi-disant science musicale ? je vais vous le dire. Vous écrivez malencontreusement : Gabriel Fauré *recherche* des harmonies savantes. Eh bien ! non, fort heureusement ; s'il les *recherchait* il ne serait pas le grand et délicieux artiste que nous admirons. Il les *trouve* ; il les trouve parce qu'elles dorment sous ses mélodies, innocemment, à portée de sa main. Il y a dans son adorable *Madrigal* à quatre voix une phrase exquise sous laquelle il a *cherché* des mélodies subtiles, au lieu de nous servir tout uniment celles qui naissaient directement de la mélodie. Je ne trouve pas qu'il ait eu raison, et quand je vois tant de modernes suppléer par une recherche analogue, et malheureusement continuelle, à leur absence d'émotion mélodique, je leur crie *Raca*, comme vous dites, et je continuerai à le faire, en dépit de vos mines sympathiquement effarouchées..... Sans rancune, ma vieille branche !

J. d'UDINE.

BOITE AUX LETTRES

Nous avons reçu la lettre suivante, dont le signataire réclame l'insertion :

Monsieur le Directeur,

En réponse à mon article du *Mercure Musical* sur Alfred Bruneau, un de nos confrères publiait récemment une étude de M. Camille Mauclair sur le même sujet, en la faisant précéder de quelques lignes où j'étais pris à partie en termes plus grossiers que méchants. Je n'ai pas cru devoir réfuter un critique dont « l'universelle incompétence » me paraît assez avérée par quinze années d'exercices variés. Il lui a plu de répondre longuement à ces deux mots. Je n'y vois nul inconvénient, sinon pour vos lecteurs. Mais puisqu'il porte tant d'intérêt à ma personne, je lui conseille d'améliorer ses moyens d'information, et de ne pas me nommer « professeur » de sa propre autorité. Quant à l'évocation d'un Debussy courroucé et honteux des excès de ma critique, elle m'a donné quelques instants d'une douce joie dont je m'abstiendrai d'indiquer les raisons. Libre à M. Mauclair de brandir ses amis comme des armes. Pour « nous autres », il est des amitiés précieuses qu'il faut garder comme des secrets.

Veuillez, etc. LALOY.



Princesse Rayon-de-Soleil

Légende féérique en quatre actes, poème flamand de M. Pot de Mont, traduction française de M. Marcel Lefèbvre, musique de M. Paul Gilson, représentée au théâtre de la Monnaie, pour la première fois le 9 septembre 1905.

La légende de la Belle-au-Bois-Dormant n'avait jusqu'à présent tenté que peu de librettistes et de musiciens. Parmi les quelques tentatives classées, il y eut en France deux opéras de Carafa (1825) et de Litolff (1874) ; l'un et l'autre n'eurent pas plus de succès que les œuvrettes essayées depuis, qui ne méritent pas de mention. Le livret de M. Pol de Mont aura-t-il plus de durée ? Il faut craindre que non, parce qu'il manque d'esprit scénique, de logique et d'unité.

M. de Mont est un écrivain dont les œuvres poétiques ont suffisamment consacré le talent pour que l'on puisse estimer sans détour que son dernier travail prête le flanc aux plus justes critiques. Adoptant la légende gracieuse si exquisement interprétée par Perrault, il l'a encombrée de tout un fatras de sorcellerie runique, de wagnérisme indigent et de violences boursoufflées. Le Prince Charmant est affligé d'une mère sorcière, personnage parfaitement désagréable et ingrat, d'une psychologie rudimentaire et monotone, qui concentre vraiment l'ennui, la lourdeur et le ridicule enfantin de toute l'action. Cette personne utilise ses magiques facultés à transformer en un cerf blanc un fils qu'elle voulait élever pour la vengeance ; elle lit des prophéties naturellement obscures dans le groupement de dés retournés ; elle accorde à son fils un baiser de volupté, — (se peut-il que le génial baiser de Kundry inspire d'aussi équi-

voques et déplaisantes maladresses ?) — puis, elle le veut héroïque, préférant à l'amour la conquête du sceptre !

Dans ce deuxième acte laborieux, rien n'est préparé, rien n'est amené, mis en relief. La scène des dès, l'ouverture du tombeau, tout se tasse au même plan. Le jeune homme fuit sans que la magie de sa mère le puisse retenir ; et la dernière apparition de celle-ci est encore une brutalité qui chasse l'émotion : elle tue et se tue, bêtement et lourdement — Cette Walpra est la fêlure de la partition tout entière.

Vraiment, faut-il que la crainte de l'originale nouveauté opprime si vivement nos candidats librettistes pour qu'ils se cantonnent peureusement dans les friperies dont regorgent les magasins du répertoire ? Chœur de fileuses ; arrivée de la princesse : « Mes sœurs, connaissez-vous la jolie chanson du lin ! Je vais vous chanter la jolie chanson du lin » ; les sœurs font cercle, et l'on entend la chanson du lin, complètement nulle du reste. Puis, rentrée des chasseurs : les cors, taratata, les premiers veneurs, le roi. — Le Roi ! Pauvre roi Ajobod, l'a-t-on fait assez godiche devant les impétuosités de la furibonde Walpra ! « Tu demandes comment je me nomme ? Je me nomme la Douleur ! » A côté de ces effets que l'on pourrait presque numéroter depuis le temps qu'on les utilise, il faut signaler ce qu'on appellerait les caricatures de Bayreuth. Un jeune homme élevé dans la forêt pressent l'amour ; une sorcière lui donne la conscience de la vie sensuelle en joignant ses lèvres aux siennes (par le fait que la sorcière est sa propre mère, l'épisode laisse une impression malsaine et louche qu'aucune grandeur ne relève) ; l'adolescent écoute la vie des arbres, dont la rumeur se marie aux troubles de son âme ; « un simple, un pur » puise dans sa seule candeur les mots qui délivrent des enchantements ! Rapiéçage maladroit et chétif : il n'est vraiment qu'une page, une seule, où semble battre l'aile de la poésie libre et naturelle : le duo d'amour. Et encore ! le seuil de ce dialogue s'encombre de banalités.

N'est-ce pas trop longuement parler du livret, alors qu'à côté de lui de si réelles beautés nous sollicitent ? — Non. On ne recommandera jamais avec assez de sincérité et d'énergie, aux jeunes musiciens belges, de témoigner des plus méticuleuses exigences dans le choix de la charpente de leurs œuvres. Cette *Prinses Zonneschijn*, dont la musique a tant de splendeur et d'abondance, possédait en son inspiration mélodique seule la raison d'une admiration qui se fut perpétuée. Une Walpra, des enfantillages, de lourdes inexpériences de la scène mettent sa vie en péril ; un squelette difforme et sans consistance condamne le corps le plus beau. Il fallait ou bien traiter la légende comme Humperdinck eut l'esprit de traiter la sienne, avec goût, fraîcheur et proportion, — ou bien enfermer dans le symbole de cette mythologie runique la chaude passion *humaine*, l'émotion mouvante et continue d'une *Tétralogie*. La première alternative était de réalisation plus aisée.

Et voici qu'il nous reste bien peu de place pour parler de M. Gilson. Il faut en dire pourtant un bien considérable. Deux pages dominent l'œuvre : le sommeil du burg de la princesse et le duo d'amour. La première, en y comprenant les inquiétantes harmonies de l'incantation, est de grande noblesse. Le thème du sommeil, d'une douceur légèrement franckiste (*Psyché*) domine la partition jusqu'à la lumineuse éclaircie du réveil final et lui donne, en même temps que l'unité mélodique, une poésie délicieuse.

Lorsque le chromatisme des harmonies magiques, après s'être exaspéré dans la malédiction et la tempête, se transforme en une berceuse épique et grandiose, on éprouve vraiment le noble frisson de Beauté ; on le ressent tout autant lors du duo d'amour, dans le ravissement d'une musique véhémente, si allègrement juvénile, si dorée, si substantielle, — et si simple !

Dans les belles pages de la partition, l'inspiration est exacte et profonde. L'idée

musicale reste libre au milieu d'une instrumentation extraordinaire, qui fait de M. Gilson — avec M. Richard Strauss — l'un des plus admirables manieurs d'orchestre parmi les compositeurs contemporains.

Par exemple, la musique est d'un vrai Flamand. On en reconnaît l'origine dans la couleur, l'infinie puissance pittoresque. On la reconnaît aussi dans certains assoupissements de l'idée, rêveries prolongées, engourdissements très germaniques : fréquents instants de tout le deuxième acte, solitude du jeune Tjalda au premier tableau du troisième acte, et même prélude du duo d'amour, avant que Radieuse ne se libère de ses chaînes fleuries. On en reconnaît enfin la caractéristique épaisseur dans des pages de substance vraiment trop serrée, gâteau sans levain, épisodes un peu « congestionnés ». Certains points culminants de l'interlude précédant le dernier tableau paraissent ainsi surinstrumentés ; on voudrait plus d'air dans d'aussi fertiles paysages musicaux. Mais la fécondité est rarement exempte de l'excès de sève, et pour un homme dont l'avenir est long, ce défaut n'existe pas.

Il faudrait encore signaler les moments moins souverains, où la muse de M. Gilson sourit ou sautille, gentils chœurs frais, dialogues souples des scaldes. Mais les présentes notes n'ont pas la prétention de tout pouvoir dire ; et quelques lignes doivent bien être consacrées aux soins heureux de M. Dupuis, à la beauté de Mlle Alda, au courage et au talent de Mme Gianoli, et même au claironnant M. Alichevsky, malgré son application un peu rafraîchissante, et sa déclamation appuyée qui alourdit fort le chant. — Enfin le burg enchanté est adorable à découvrir sous les ronces et les fleurs et l'électricien a fait des merveilles.

(Art Moderne). H. L.

ERRATA

Dans notre numéro du 1er septembre : Compte rendu du « Concours Rubinstein », lire *clarifier* au lieu de classifier (page 482, huitième ligne avant la fin de l'article).

Dans notre numéro du 15 septembre : Compte rendu des « Arènes de Béziers », lire *fussent-elles données dans les conditions*, au lieu de fussent-elles données dans les auditions, (page 516, onzième ligne) ; — *originalité* au lieu de irrégularité (quinzième ligne).

Le mouvement musical en province et à l'étranger

LILLE. — C'est avec une profonde émotion que nous venons d'apprendre que M. Maquet, fondateur et directeur de la *Société de musique de Lille*, suspend pour quelques mois la série de ses admirables concerts. Cette émotion sera partagée, nous en sommes certain par tous ceux qui, désintéressés, aiment l'art pour lui-même et savent combien les protagonistes convaincus et persuasifs sont rares. Mais hélas ! quelle que soit la force de résistance et l'énergie qui vous suggestionne, il arrive parfois des circonstances où il est sage de s'arrêter un temps pour mieux s'élancer ensuite. La maladie brutalement nous crie : « Tu n'iras pas plus loin. » Mme Maquet, surmenée par un travail énorme de plusieurs années, a dû renoncer à suivre son mari dans son ascension artistique. Celui-ci, pris entre deux grandes affections, la compagne qu'il avait élue et la Société de musique de Lille qu'il avait créée, a supporté une lutte cruelle, où son cœur déchiré a saigné. Dans un effort héroïque, il a préféré renoncer pour un moment à son idéal artistique, afin de donner à Celle qui fut la collaboratrice ardente et dévouée de ses efforts, le temps de se remettre et de reprendre avec lui la marche en avant. L'état de Mme Maquet ne présente d'ailleurs aucun symptôme alarmant. Nous pensons en effet que dans quelque temps rien ne restera de ce surmenage et que M. Maquet, fortifié par l'épreuve même et mûri par la méditation, reviendra artiste plus grand, penseur plus profond encore, ayant acquis cette maîtrise définitive qui s'impose à tous, malgré la jalousie et l'envie, et que seul peut donner le recueillement après le travail.

C.

VICHY. — *Le septième concert classique.* — Quelques lignes suffiront au compte-rendu de ce concert, le dernier de la saison.

Avec des œuvres aussi connues que l'ouverture de *Tannhaeuser*, des fragments de l'*Arlésienne* et des *Erynnies*, M. Danbé nous y donna l'*Eglogue* de Rabaud et deux passages des *Pêcheurs de la St-Jean*, de Widor, œuvre que l'Opéra-Comique doit monter cet hiver, qui semble pittoresque, mais qu'on ne pourrait juger sur un si faible échantillon.

De plus, Mlle de Tréville, cantatrice experte et polyglotte, nous chanta le *Fader Vor*, de Miskow, dans la langue originale, c'est-à-dire en danois. Il paraît (?) que ce morceau constitue une sorte de *Pater Noster* à l'usage des sujets du roi Christian.

Enfin, le jeune et remarquable pianiste René Billa exécuta avec maëstria le Concerto en *sol* de Saint-Saëns.

Et en voilà jusqu'à l'été prochain. J. P.



ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

A l'Opéra. — La première d'*Ariane*, l'œuvre nouvelle de MM. Catulle Mendès et Massenet, est reportée au début de la saison 1906-1907. M. Gailhard compte monter cet hiver un ouvrage de M. Paul Vidal, *Ramsès II* : il paraît avoir décidément renoncé au *Boudha* de Max Vogrich.

A l'Opéra-Comique. — Mme Bréjean-Silver a commencé par *Manon* la série de ses représentations, qui se continuent par *la Traviata*. Mardi a eu lieu la brillante centième de *Werther*. *Miarka*, d'Alexandre Georges, doit toujours passer dans la première quinzaine de ce mois.

Les grands concerts. — La réouverture des concerts Lamoureux aura lieu, sous la direction de M. Camille Chevillard, le dimanche 15 octobre, à 3 heures, au Nouveau-Théâtre.

Le célèbre orchestre fêtera cette année son jubilé. Il y a en effet vingt-cinq ans que Charles Lamoureux donnait son premier concert, au théâtre du Château-d'Eau. Son premier programme était ainsi composé :

Symphonie en la............	Beethoven.
Air d'Œdipe à Colone...........	Sacchini.
Duo de Béatrice et Bénédict......	Berlioz.
Concerto pour 2 hautbois........	Haendel.
Air de Telemac.................	Gluck.
Ouverture du Carnaval Romain..	Berlioz.

Pour honorer la mémoire de Charles Lamoureux, M. Chevillard, d'accord avec son comité, a décidé de donner entre autres œuvres, au premier concert de cette année, la *Symphonie en la* de Beethoven et l'ouverture du *Carnaval Romain*, de Berlioz.

Le 5 octobre prochain aura lieu, en matinée, au Trocadéro, une audition de *Manfred* (musique de Schumann) au profit des « Trente ans de Théâtre ». L'orchestre et les chœurs des concerts Lamoureux seront dirigés par M. Chevillard.

Voici un aperçu des programmes des « Soirées d'Art » organisées par M. F. Barrau et dont la première est fixée au jeudi 9 novembre prochain : Audition par ordre chronologique des dix-sept quatuors de Beethoven ; deux auditions du septuor de Beethoven ; quatuors de Brahms, Haydn, Mozart, Schumann, etc. ; les œuvres pour piano et les lieder d'auteurs anciens et modernes.

Edouard Risler donnera neuf séances, les samedis, du 28 octobre au 23 décembre, dans le but de faire entendre intégralement les trente-deux sonates pour piano de Beethoven. Pour la location, s'adresser à l'Administration des concerts A. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam. Téléph. 113-25.

Une école de piano. — Nous sommes heureux d'informer nos lecteurs que M. Lucien Wurmser, fonde une école de piano qui, d'après les principes sur lesquelles elle repose, rendra les plus grands services à l'art musical.

Cette école, établie sur des bases toutes nouvelles, comprendra des cours et des examens faits et passés régulièrement par M. L. Wurmser ou à défaut de lui par M. Joseph Morpain, le distingué pianiste et professeur d'harmonie. Chaque élève recevra vingt minutes de leçons par cours et pourra assister au cours tout entier et profiter des leçons données aux autres élèves. L'élève pourra, selon son désir, avoir le cours double, quarante minutes de leçons consécutives ou tous les quinze jours.

Les professeurs de l'Ecole de Piano Lucien Wurmser seront : Mme Marie Betille, Mlles Marg. Delcourt, Jeanne d'Herbecourt, Jeanne Kahn, Mme Levrat ; Mlles Louise Perrier, Mary Smyth, Germaine Tassart qui sont toutes des virtuose accomplies, la plupart, premiers prix du Conservatoire.

Deux auditions auront lieu chaque année à la Salle Pleyel : l'une fin janvier devant les examinateurs et professeurs de l'Ecole, l'autre en juin, sous la présidence de deux professeurs de piano du Conservatoire, dont le choix variera chaque année.

M. L. Wurmser a en outre établi des succursales en province, déjà au nombre de sept, à Bourges, Châlons-sur-Marne, Cherbourg, Le Mans, Nevers, Poitiers, Troyes. Ces écoles seront examinées régulièrement par MM. Wurmser et Morpain.

L'Ecole de piano Lucien Wurmser ouvrira à Paris, le 1er octobre, 23, rue Ballu, où l'on pourra se procurer tous les renseignements que le manque de place nous empêche de donner ici.

Bien que se consacrant à une tâche aussi absorbante, M. Wurmser ne renonce nullement à sa carrière de virtuose qui lui a valu déjà des succès si retentissants. Le remarquable pianiste continuera, comme par le passé, ses tournées à travers l'Europe.

Au cours de la saison prochaine, M. L. Wurmser donnera des concerts en Hollande, en Italie, en Roumanie, en Suisse, en Espagne et dans quinze villes de France.

Il se fera entendre également dans différents concerts à Paris, entre autres à la « Société Philharmonique ».

Nous apprenons le mariage de Mme Roger-Miclos, la célèbre pianiste, avec M. L. C. Battaille, dont nous avons souvent remarqué la belle interprétation du *lied* en général, de ceux de Schumann en particulier. Cette union ne peut être que profitable au grand Art.

Le violoniste Alberto Bachmann qui vient de terminer un deuxième *Concerto* pour violon est rentré à Paris après avoir obtenu de vifs succès comme violon-solo au Casino de Boulogne. M. Bachman se fera entendre cet hiver dans nombre de grandes villes allemandes et hollandaises, et fera une tournée au Canada en janvier.

Mme J. Ancel-Guyonnet, 1er violon des Concerts Colonne, reprend chez elle, 138, boulevard Montparnasse, ses leçons de violon et cours d'accompagnement. Séances de musique d'ensemble, une fois par semaine, le soir, de 9 à 11 heures.

NÉCROLOGIE

Mme Galli-Marié. — La grande artiste que fut Galli-Marié vient de mourir à Nice où elle vivait retirée du théâtre depuis nombre d'années.

Elle laisse un nom impérissable, car elle créa un genre tout comme les Dugazon, les Déjazet, les Falcon, etc.

Elle fut la créatrice de nombre d'œuvres charmantes auxquelles elle sut donner un caractère et une empreinte absolument personnelle.

La Bohémienne, *Gil-Blas*, *Fantasio*, *la Surprise de l'Amour*, *Lara, Piccolino, Mignon* et surtout *Carmen*, rôle redoutable que toutes les cantatrices ont voulu interpréter sans pouvoir jamais arriver ni à le chanter ni à le jouer, comme le faisait la créatrice.

E. W.

La saison des concerts 1905-1906

La prochaine saison symphonique à Paris. — Si j'avais un grand secret à garder, c'est-à-dire si j'éprouvais l'irrésistible désir de le livrer à quelqu'un qui, lui, voudrait bien l'ensevelir pour l'éternité, je le confierais à M. Colonne ou à M. Chevillard. Nos deux chefs d'orchestre sont, en effet, d'une discrétion admirable qui se traduit par le plus complet mutisme sur leurs projets respectifs. C'est fort beau, en vérité, mais pas gai pour un reporter avide de « tuyaux ». Il faut reconnaître que j'ai vu ces deux éminents musiciens la veille du jour où devait avoir lieu la solennelle réunion de comité de laquelle dépend toute la saison, toute la joie du public et des compositeurs ou tout leur désespoir, en un mot, une partie de l'avenir de l'Art musical. Ils ne voulaient donc rien annoncer qui ne soit ratifié par leurs comités... Que n'avais-je avec moi la troublante Ouvreuse pour les attendrir !

J'ai trouvé M. Colonne dans son charmant hôtel de la rue Montchanin. Il revenait à l'instant de Villerville après avoir excursionné un peu de tous les côtés de la France, surtout à Royat et à Châtel-Guyon, sans oublier le mémorable voyage d'Orange. Très aimablement M. Colonne m'a fait part de ses opinions sur l'Art français, sur l'intérêt qu'il y avait à importer l'esprit *réellement français* à l'étranger et on sait que M. Colonne ne se contente pas de faire de la théorie, c'est pourquoi l'Art musical français lui doit beaucoup. Puis la question fut agitée d'une Ecole de chef d'orchestre que comprendrait certainement le nouveau Directeur du Conservatoire M. G. Fauré ; ensuite il m'a démontré spirituellement combien était naïf certain art *scénique* de Wagner, en m'imageant le cheval (ailé) de Brünnhilde, piaffant et hennissant bruyamment comme à l'écurie indépendamment de l'accident normal auquel nul animal, homme ou bête ne peut se soustraire... Sous une forme plaisante il m'a dit là une rude vérité au sujet du théâtre wagnérien. Combien il désapprouve aussi l'adaptation de la *Damnation de*

Faust à la scène. Avec des arguments précis et médités, il conclut à l'erreur, qui est très répandue, de croire que le vrai cadre de Wagner et de certaines œuvres de Berlioz, est le théâtre. D'ailleurs il complète sa pensée sur la musique d'opéra en général par cette opinion sévère de Schopenhauer : «... Strictement donc, on pourrait nommer l'opéra : une invention anti-musicale au profit d'esprits non musicaux, chez lesquels la musique doit être introduite en contrebande, par un intermédiaire qui lui est étranger. » Bigre !

Incidemment je saisis au vol qu'au programme du 15 octobre figurera le troisième acte de la *Walkyrie* avec Mme Litvinne et M. Van Roy, que les *Troyens* seront l'objet d'une attention toute particulière ; que M. G. Pierné dirigera, comme par le passé, l'excellent et célèbre orchestre pendant les absences de M. Colonne en Ecosse et en Allemagne où il va conduire plusieurs concerts ; qu'il n'a pas cru devoir accepter les très belles propositions qu'on lui a faites pour l'Amérique, car il préfère laisser passer une année entre ses deux voyages. (Voilà ce que ne feraient pas beaucoup d'artistes qui seraient assurés comme lui d'un triomphe !) Et je pris congé de M. Colonne en me demandant ce que j'allais vous dire sur sa « prochaine saison »... Enfin voilà qui est fait !

Le lendemain matin, par un soleil presque pâle à l'extrémité de ses rayons vermeils qui enveloppaient et doraient les feuilles du bord de la rivière, (Ouf !) je me trouvais aux environs de Paris, dans la propriété merveilleuse qu'habitait M. Charles Lamoureux et où demeurent maintenant, pendant l'été, M. et Mme Chevillard. L'air surpris de me voir venir exprès pour lui, M. Chevillard me reçoit avec la plus généreuse amabilité, et la conversation roule tout de suite sur divers incidents récents provenant de la rencontre de quelques grands esprits, rencontre qui a engendré, non une entente heureuse d'où une force, mais un choc violent dont le remarquable kappelmeister essaye de pronostiquer les résultats en ce qui concerne la bonne tenue de ses concerts. Décidément tout le monde est inquet : l'Ouvreuse craint pour ses pourboires, les chefs d'orchestres pour le bon ordre de leurs séances, les lecteurs eux-mêmes pour leur mentalité ! Allons, ça commence bien.

Je note au passage cette phrase à méditer que M. Chevillard laisse échapper en parlant des admirateurs déchaînés d'une ou deux divinités musicales : « Ce que tous ces gens-là vous font aimer Mendelssohn ! » — Pour sûr ! — Je retiens que d'importants travaux ont été faits au calorifère dont la chaleur sera maintenant tolérable. M. Chevillard en est tout heureux et il insiste sur cette réforme, après quoi j'apprends que le concert du 15 octobre dont il est parlé plus loin comprendra la première audition de la *Mer* de C. Debussy ; puis suivront des auditions des trois *Faust* (Schumann, Liszt, Berlioz), une exposition de la musique étrangère, et sans doute un Festival Beethoven.

... En revenant par les allées délicieuses qui mènent de chez M. Chevillard à la gare, je voulais résumer ces « interview » au moins par une opinion sur la place que la musique moderne française allait occuper cet hiver à nos grands concerts, mais une même étrange vision m'apparut : l'identique expression consternée de MM. Colonne et Chevillard lorsqu'ils me parlèrent — oh, très brièvement — du nombre et de la valeur des œuvres qui leur ont été envoyées cet été...

R.

Lyon. — Voir le programme général de la *Société des Grands Concerts* publié plus haut à la suite de l'article : le *Mouvement musical à Lyon*.

Nous n'avons pas reçu les programmes des concerts de Nancy, Angers, Marseille, Toulouse, etc.

A ce propos, nous ferons remarquer de nouveau combien la préparation des programmes de nos sociétés symphoniques est tardive. Quinze jours ou un mois avant leur premier concert, des associations telles que les concerts Lamoureux ou Colonne n'ont pas encore publié... ni peut-être même établi ces programmes. Si nous en exceptons Lyon, il en est de même en province.

Bruxelles. — *Concerts populaires.* — Voici les dates des quatre concerts d'abonnement, qui seront donnés sous la direction de M. Sylvain Dupuis : 12 novembre,

3 décembre, 18 février, 18 mars. Solistes : MM. Pablo Cazals, violoncelliste; M. Valerio Oliveira, violoniste ; Mme Kaschowska, cantatrice (œuvres de Wagner).

*
* *

Concerts Ysaye. — Dates des concerts : 22 octobre, 19 novembre, 10 décembre, 25 février, 25 mars, 22 avril.

Le premier concert de la fondation ayant eu lieu en janvier 1895, l'administration des Concerts Ysaye se propose de donner à l'audition extraordinaire qui aura lieu le *14 janvier* prochain le caractère d'une solennité anniversaire, comprenant l'exécution d'une œuvre pour orchestre et chœur.

*
* *

Un festival Mozart à Bruxelles. — Le Cercle artistique de Bruxelles vient de décider de fêter avec un éclat particulier l'anniversaire trois fois cinquantenaire de la naissance de Mozart (né le 27 janvier 1756). Les fêtes comporteront trois soirées. La première sera consacrée à l'exécution d'une ouverture et d'une symphonie, entre lesquelles des virtuoses de première célébrité joueront un concerto de violon et un concerto de piano. La deuxième journée sera plus intime : musique de chambre, célèbre quintette avec clarinette, pour lequel on est presque certain du concours de Muhfeld ; un quatuor à cordes ; des lieder, chantés probablement par une cantatrice allemande. La troisième soirée ne comporte rien moins que la représentation, au théâtre de la Monnaie, des charmantes *Noces de Figaro.* M. Steinbach, le capellmeister de Cologne, sera chargé de la haute direction musicale des trois journées ; et c'est un régisseur de Munich qui soignera en personne la mise en scène du délicieux opéra du maître de Salzbourg. Il ne serait pas impossible que l'œuvre fût inscrite à cette occasion, au répertoire de la Monnaie ; l'initiative du Cercle artistique profiterait ainsi indirectement à tous.

Bale. — La *Société de musique de Bâle* donnera cet hiver 10 concerts symphoniques, sous la direction d'Hermann Suter, avec, comme solistes, MM. Frœhlich, Kreisler, L. Wurmser, E. de Possart, E. d'Albert, Mmes Suggia, Jærnefeldt, Münchhoff, le quatuor vocal de Bâle. Un concert est réservé à l'audition d'œuvres françaises : ouverture de *Benvenuto Cellini, Prélude à l'après-midi d'un faune*, *Variations symphoniques* de Franck (M. Wurmser), Symphonie n° 3 (*ut mineur*), de Saint-Saëns. Au programme des autres séances, des œuvres classiques, une séance Mozart, des œuvres nouvelles de Georges Schumann, Klose, Schillings, Hans Huber, V. Andreae, Courvoisier, Max Reger.

La Haye. — La *Société pour l'encouragement de l'Art Musical* donnera cet hiver trois concerts, sous la direction d'Anton Verhey. On y exécutera le *Requiem* de Georges Henschel, l'oratorio *la Vita nuova* de Wolff Ferrari, les *Sept paroles du Christ* de G. Doret, et un fragment de *Los Pyreneos*, de Felipe Pedrell.

A Rotterdam, cette même société donnera des auditions de l'*Oratorio de Noël* de Bach, de la *Vita nuova*, du *Chant de la Cloche*, de Vincent d'Indy, et de *Hexenlied*, de Max Schillings.

Amsterdam. — Le programme des concerts du *Concertgebouw* ne sont pas encore publiés ; Mengelberg ne les conduira effectivement qu'à partir du 24 novembre, date de son retour d'Amérique. Les solistes engagés sont : Mmes Krauss-Osborne, Mysz-Gmeiner, MM. Busoni, Godowsky, Carl Hoffmann, Petri, Kreisler, Petchnikoff, le docteur Louis Wullner.

— La célèbre *Société des Vents* (Mimart), de Paris, doit faire une tournée en Hollande et se faire entendre dans notre ville.

— L'*Oratorien-Verein* annonce qu'elle donnera la *Passion selon Saint-Mathieu* et la *Croisade des Enfants*, de Pierné.

Leipzig. — Voici les œuvres nouvelles qui seront exécutées durant cette saison aux *Concerts Philharmoniques* : Claude Debussy : *L'après-midi d'un Faune* ; — Paul

Dukas : l'*Apprenti sorcier* ; — W. von Baussnern : *Champagner*, ouverture ; — E. Moor : *Concerto* de piano ; — Glazounow : *Concerto* de violon en *la* ; — Œuvres de Richard Strauss, dont le *Concerto* de violon.

Dusseldorf. — Le *Gesangverein* fera entendre cet hiver : *les Apôtres* d'Elgar ; — *Lénore*, de Lies ; — la nouvelle œuvre, *Sinfonietta*, de Max Reger ; — une fantaisie symphonique, *Sardanapal*, de Khramm, l'ouverture du *Corsaire*, de Berlioz, etc.

Varsovie. — Les Concerts de la *Philharmonie* seront dirigés cette année par plusieurs capellmeisters, M. E. de Mlynarsky ayant été nommé directeur de l'Institut impérial de musique. — Au pupitre nous verrons successivement : MM. Noskowsky, E. von Schuch ; Félix Weingartner ; O. Nebdal ; Rich. Strauss ; Muck ; Mozkowski ; *G. Chevillard* (concert d'œuvres de musique française, avec, comme soliste, Mlle Garden) ; Stavenhagen ; E. Grieg. Comme solistes français engagés : MM. Jacques Thibaud, Ysaye ; Mmes Litvinne, Maria Gay.

Berlin. — Les Concerts Philharmoniques, dirigés par A. Nikisch, donneront cet hiver comme nouveautés : *Sinfonietta* de Reger, une *Symphonie* de Scriabine et la *Fantaisie symphonique* de Félix Draeseke.

— Le *Chœur Pilharmonique* donnera l'audition de la *Missa solennis* de Beethoven.

— Oskar Fried dirigera une série de concerts d'orchestre où il fera entendre des œuvres de Mahler, Reger, Sibelius, Oskar Fried, et des œuvres de Bach, Schubert, etc.

Dresde. — La *Rob. Schumannsche Singakademie* de Dresde, donnera, à la fin de novembre, *les Béatitudes* de César Franck.

Hambourg. — La *Philharmonie* donnera cet hiver 12 concerts, dix sous la direction de M. Max Fiedler, deux sous la direction du Dr Rich. Barth. — Œuvres principales : Beethoven : 4e, 6e et 9e symphonies ; Berlioz : *Symphonie fantastique* ; Brahms : 1re symphonie ; *Variations* sur un thème de Haydn ; Liszt : *les Préludes* ; Max Reger : *Sinfonietta* ; Sibelius : 2e symphonie ; le *Cygne de Tuonela* ; Rich. Strauss : *Ainsi parla Zarathustra* ; *Missa solennis* de Beethoven ; *Le Paradis et la Péri* de Schumann, etc.

— D'autre part l'orchestre de la *Philharmonie de Berlin*, sous la direction de Nikisch, donnera 6 concerts ; La *Singakademie* (Dr Barth), 3 concerts, le *Cæcilienverein*, deux concerts.

*
* *

Le Théâtre Municipal vient de commencer le 25 septembre le *Cycle des œuvres des Maîtres de l'Opéra* qu'il continuera tout l'hiver. Ce « cycle « comprend 34 œuvres empruntées à la littérature musicale et dramatique de tous les pays. Nous croyons devoir attirer l'attention de tous les musiciens et des directeurs de théâtres lyriques, sur cette tentative intéressante et artistique. Voici les œuvres choisies :

Hændel : *Almira* ; Gluck : *Orphée* ; Mozart : *les Noces de Figaro*, la *Flûte Enchantée* ; Beethoven : *Fidélio* ; Bellini : *Norma* ; Weber : *Obéron*, *Freischütz* ; Donizetti : *Lucie* ; Méhul : *Joseph* ; Lortzing : *Ondine* ; Meyerbeer : *le Prophète, l'Africaine* ; Boieldieu : *la Dame blanche* ; Auber : *la Muette* ; Halévy : *la Juive* ; Rossini : *Guillaume Tell, le Barbier* ; Verdi : *Othello, la Traviata* ; Thomas : *Mignon* ; Bizet : *Carmen* ; Gounod : *Faust* ; Rubinstein : les *Macchabées* ; Smetana : *Dalibor* ; Puccini : *la Tosca* ; Wagner : le *Vaisseau Fantôme*, *Tannhauser*, *Tristan*, les *Maîtres Chanteurs*.

Munich. — M. de Possart a pris congé du personnel de l'Opéra de la cour, le 27 septembre, jour de la reprise du *Freischütz*, dernier opéra dont il ait réglé la mise en scène. Le 28 il a interprété le rôle de Shylock dans le *Marchand de Venise* de Shakespeare. M. de Possart se retire de la scène, mais donnera des *soirées de déclamation* qui seront organisées avec le concours de M. B. Stavenhagen et du chanteur Gura. A l'occasion de sa retraite, il a reçu du prince-régent, en même temps qu'une lettre très flatteuse, le titre d'*intendant général* avec le rang de « conseiller intime ». Rappelons que M. de Possart, né à Berlin en 1841, était attaché depuis 41 ans aux théâtres royaux de Munich.

M. Otto Neitzel, l'un des critiques musicaux les plus connus et les plus autorisés d'Allemagne, professeur au Conservatoire de Cologne, auteur d'une traduction allemande de *Louise*, de Charpentier, vient d'achever un opéra nouveau, la *Barbarina*, qui sera prochainement monté à Wiesbaden.

La douce et pudique ballerine « aux pieds nus », miss Isadora Duncan, la danseuse américaine dont on a tant parlé dans ces derniers temps, paraît apporter moins de grâce et de souplesse dans la vie privée que dans l'exercice de son art. Elle est en train d'apprendre à ses dépens qu'il y a des juges à Berlin, où elle est inculpée de menaces et d'offenses envers un huissier qui lui présentait une note. L'officier ministériel fut accueilli d'une façon peu amène par l'artiste ; elle s'emporta jusqu'à se précipiter sur l'huissier pour lui arracher des mains des papiers qu'elle jeta ensuite violemment à terre. Comme l'huissier ramassait ces papiers épars, miss Isadora lui signifia d'avoir à disparaître sans délai, sous peine de ressentir les effets de son revolver. En première instance, devant le tribunal des échevins de Charlottenbourg, miss Isadora Duncan parut dans la gaze de son costume grec, ce qui ne fit, paraît-il, aucune impression sur les juges, car elle fut condamnée à une forte amende. Elle fit appel de cette décision. La question n'a encore pu être jugée, parce que miss Isadora se refuse maintenant à comparaître. Aussi l'ordre a-t-il été donné à la police de quérir de vive force la danseuse récalcitrante.

Les chefs d'orchestre qui doivent diriger les concerts symphoniques de Londres seront, pendant la saison prochaine, M. Hans Richter pour les cinq concerts du soir, et MM. Arthur Nikisch, Frédéric Steinbach, Charles Stanford, Wassili Safonoff (de Moscou) et Ernst von Schuch pour les cinq concerts de la journée.



BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

LES CHANTS DE LA JUNGLE

DE RUDYARD KIPLING

Traduits par LOUIS FABULET *et* ROBERT D'HUMIÈRES

Mis en musique par Jean D'UDINE

E. Leduc, P. Bertrand et Cie, Editeurs

Il y a deux façons d'aimer, de juger et d'écrire la musique.

La première consiste d'abord à s'inquiéter de la personnalité du compositeur et de ses opinions sur ses confrères « anciens, présents et... à venir ». Est-il wagnérien ou debussyste ? Est-il dindyste ou berliozien ? D'après les renseignements recueillis, on laissera se développer une sympathie ou une antipathie plus ou moins accentuées selon le degré de partialité dont on sera affligé. Ensuite a-t-il employé suffisamment d'accords de neuvième et de quintes augmentées pour avoir droit à l'estime du grand critique Y. ? Que fait-il quand il est en *ut dièze* et que son inspiration tourmentée l'entraîne à passer en *ré* ? S'il ne se conduit pas à ce moment selon les précieux conseils du célèbre technicien Z., il sera jugé comme un bien piètre musicien. Enfin a-t-il contrepointé en les superposant à l'infini, ce qu'il appelle « ses thèmes » ? A-t-il trouvé « amusant » de faire « frotter » le *sol* et le *fa dièze*, et a-t-il semé à profusion les formules et les procédés chers à nos pontifes de l'harmonie qui, pour la plupart, n'ont jamais pu écrire que des grammaires, mais de musique point !

La seconde façon d'aimer, de juger et d'écrire la musique consiste à se contenter simplement d'entendre l'œuvre du compositeur, sans y chercher autre chose qu'une inspiration expressive, colorée, originale, une juste compréhension des sentiments sur lesquels elle doit reposer ; quant à l'écriture on lui demandera seulement de laisser une impression de solidité et de grâce dans la forme, une ligne nette, une tenue ou plutôt une « mise » de bon goût.

M. Jean d'Udine, en qui nous saluons aujourd'hui pour la première fois le compositeur, préfère certainement et de beaucoup la seconde à la première.

Dans les *Chants de la Jungle* où il suit scrupuleusement — mais avec aisance, sans chaînes ni brides, — la pensée si curieuse et imprévue de Rudyard Kipling, Jean d'Udine ne craint pas d'afficher son mépris pour ce qu'on appelle communément dans l'argot des arts : le métier. Et il écrit volontiers un *la dièze* pour un *si bémol* puisque ces deux notes doivent produire le même effet, donner la même sensation dans le cadre qui les entoure. (Qu'il prenne garde toutefois, car tout s'explique en harmonie : j'en sais qui considéreront ce *la dièze* comme une " appogiature intérieure " se résolvant tardivement sur un *si* : et M. d'Udine passera bien malgré lui pour un harmoniste redoutable...).

Toute l'œuvre, très personnelle dans son ensemble, se tient admirablement ; nous y avons goûté une forme qui, malgré beaucoup de tendances ultra-fantaisistes, se rapproche en maints endroits de la chère classique. De temps en temps perce l'esprit du « leitmotif », également celui du « couplet ». Nous aimons surtout la mélancolie distinguée du *Nocturne* dont la profondeur image les sourds appels des animaux ; le rythme, la verve et la prosodie de la troisième chanson : *les Loups trottent* ; le romantisme de la *Loi de la Jungle.*

Gageons que l'insondable imagination et la merveilleuse organisation intellectuelle de M. Jean d'Udine — qui nous ont valu déjà des romans, des études, des critiques remarquables, dont les assertions précises, dans leur enveloppe paradoxale, ont fait naître de si virulentes discussions — réservent au monde des arts encore plus d'une surprise croyable et charmante.

RENÉ DOIRE.

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle

8e ANNÉE. N° 20. 15 OCTOBRE 1905

LE COURRIER MUSICAL

L'ÉCOLE DES AMATEURS

PAR

Jean d'UDINE

II

DU GOUT ET DES CONNAISSEURS

2 octobre 1905.

Puisque vous m'avez recommandé la plus absolue franchise dans notre correspondance, je dois vous avouer, mon cher oncle, que votre première lettre m'a causé en même temps qu'un grand plaisir, un certain déboire. Vous voulez bien m'aider de toute votre expérience à pénétrer les arcanes de la musique, et de ceci je vous suis extrêmement reconnaissant. Vous me donnez tout de suite des conseils généraux qui me seront précieux et me plongez sur la nature du sentiment artistique dans un monde de réflexions qui ne m'étaient jamais venues à l'esprit. Je retiens particulièrement cette formule : « Le don et le goût artistiques font deux. » Elle me paraît juste et très encourageante pour les novices de mon espèce, qui parfois manquent tout à fait de goût, au dire des personnes compétentes et qui se sentent pourtant une passion réelle pour toutes les manifestations de la Beauté. Un ami plus âgé que moi et très bon musicien, à qui je me suis permis de montrer votre lettre, prétend que cet aphorisme reste quelquefois vrai, même pour des auteurs en plein épanouissement, dont le génie réel ne parvient pas toujours à dissimuler le mauvais goût. Il me disait que des hommes tels que Berlioz ou Michel-Ange ont souvent fait montre d'un goût déplorable. Mais si je vous ai bien compris, vous répondriez à mon camarade que ces grands artistes avaient simplement un goût différent du nôtre et que cela importe peu.

C'est précisément le point de votre lettre qui m'inquiète, je l'avoue. Je ne sais trop comment vous expliquer cela. Tenez ! Notre cousin Armand débitait l'autre jour à la maison une parodie de *Pelléas*, dans laquelle Mélisande ayant chanté : « J'ai mal aux dents ! » les autres personnages cherchent quelle peut être l'origine de cette névralgie, Mélisande finit par leur dire : « Cela n'a pas d'importance ! » et le vieux père de Golaud lui répond sévèrement : « Si, Mélisande, tout a de l'importance. »

Il me semble que cette farce représente assez bien les deux jours opposés sous lesquels on peut apprécier toute question. Je crois bien qu'à vos yeux l'opinion d'autrui, quel qu'il soit, n'a aucune importance en art, et pourtant il me semble qu'elle en a une. Si je ne m'inquiète jamais de l'avis général des bons artistes, dans ce domaine de la musique, que je voudrais explorer sous votre conduite, j'errerai sans cesse à l'aventure ; je n'arriverai pas à purifier mon goût ; en un mot je ne deviendrai jamais connaisseur, comme je rêve de l'être et resterai un intuitif ignorant et incivil... Voilà précisément ce qui me trouble dans votre théorie d'autodidactisme.

Excusez ces objections un peu raisonneuses. Je sors de philosophie et n'ai pu m'empêcher de vous communiquer mes craintes à cet égard, bien sûr d'ailleurs que ces objections ne seront pas neuves pour vous et que vous me rassurerez par une réponse victorieuse.

Paris, 8 octobre 1905.

Tu crains, mon bon ami, de ne pas devenir *connaisseur* en musique, si tu ne prends jamais d'autre guide que ton sentiment personnel. Tout à l'heure je te dirai ce que pense des « connaisseurs » et ce que je voudrais faire de toi. Mais il faut d'abord que nous tirions au clair cette question du *Goût* qui te tracasse à juste titre.

Depuis six jours que j'ai reçu ta lettre j'y ai beaucoup songé et je t'avoue humblement que j'eusse été incapable d'y répondre du tac au tac, faute d'avoir, jusqu'à présent, assez médité ce problème.

Aujourd'hui je crois en apercevoir à peu près la solution. Comme dans tant d'autres cas, c'est le langage qui nous égare ici. Si j'ai bonne mémoire, autrefois j'ai longuement expliqué à ta sœur le problème du Style ; or je pense que le mot *Goût* joue, dans la psychologie du public, le même rôle que le mot *Style*, dans celle des créateurs. Indépendamment de son acception propre : « Sens par lequel on perçoit les saveurs », le mot goût possède, au figuré, deux significations à la fois très voisines et pourtant très distinctes, ce qui amène précisément une confusion difficile à combattre.

Je prends dans le nouveau Larousse la définition de ces deux sens :

— Fig. Faculté d'apprécier les qualités et les défauts des œuvres d'art : *Avoir du* **goût**. *Avoir bon, mauvais* **goût**. *Être dépourvu de* **goût**. | Penchant particulier qui nous fait préférer certaines personnes ou certaines choses : *Les* **goûts** *sont divers. Chacun a son* **goût**.

Voici qui est terrible ! Un même nom donné à la chose la plus variable, la moins constante, la plus subjective du monde : l'ensemble des penchants individuels de chaque être, et à quelque chose que l'on nous présente comme une propriété précise, définie, parfaitement objective : la faculté d'apprécier les qualités et les défauts d'une œuvre d'art !

Ce que je prêche continuellement, depuis que je prends une conscience moins obscure de l'Art ce que je te prêcherai sans cesse, mon cher neveu, c'est le droit, pour chacun, de cultiver en toute liberté, à l'abri des railleries et du blâme, ses goûts personnels. A ce prix, et à ce prix seul, on peut aimer les œuvres des autres et devenir soi-même un artiste.

Mais n'allons pas trop vite !

Un premier point, que nul ne conteste, c'est que le goût individuel n'est pas discutable, quand il s'applique à quelque objet matériel, à une sensation isolée, et c'est en ce sens que l'on dit souvent : « Des goûts et des couleurs on ne saurait discuter. » J'aime le vert-olive, tu préfères le rouge-grenat ; Henri se plaît à toucher de la soie,

Louis préfère caresser du velours ; un tel prise le grain scintillant du marbre, et tel autre apprécie plutôt le luisant de l'ivoire ; le son du violon charme celui-ci, le timbre de la clarinette séduit davantage celui-là... Il n'y a pas de discussion possible là-dessus et personne ne songe à en entamer.

Malheureusement, quand on veut parler d'art, on s'attaque tout de suite aux manifestations transcendantes, où entrent en jeu beaucoup trop d'éléments et de trop complexes pour que l'on parvienne à s'entendre. Les esprits supérieurs eux-mêmes tombent dans ce travers. M. Le Dantec, par exemple, qui, avec juste raison, lorsqu'il veut discuter la nature de la Vie, n'en interroge que les manifestations les plus simples, chez une gromie ou une bactéridie charbonneuse, et non chez un homme, une langouste ou un crapaud, M. Le Dantec, voulant discuter la valeur du sentiment artistique, dans son ouvrage sur *les Influences ancestrales*, s'attaque tout de suite à une page de Chateaubriand ou à un poème d'Hugo. Comme si, dans les émotions que nous causent et dans les pensées que nous suggèrent de tels ouvrages, n'entraient pas mille facteurs qui n'ont rien à voir avec l'esthétique ! Non, mon petit, quand on veut étudier la nature du sentiment artistique, il ne faut pas se planter devant une toile de Delacroix, ni courir au concert entendre une symphonie de Beethoven, il faut regarder une boîte à sel en bois, ou une cruche de grès ; il faut écouter, à la nuit tombante, l'air que sifflotte un petit berger. Et alors, en s'élevant progressivement, avec une extrême prudence et une extrême lenteur dans le domaine des sensations artistiques, depuis les plus simples jusqu'aux plus complexes, on finit par reconnaître fatalement que le seul critérium valable de la beauté ou de la laideur des œuvres d'art, reste constamment, comme lorsqu'il s'agissait de la couleur d'un écheveau de soie ou du son d'un flageolet, le plaisir ou le déplaisir d'un chacun... Ne t'emballe pas, fougueux jeune homme ! tout à l'heure je mitigerai cet absolutisme, quand je vais examiner avec toi l'autre sens du mot *Goût*.

Mais cette forme subjective du goût ne se trouve pas seulement chez les individus. Comme le mot *Style*, outre son acception individuelle, le mot *Goût* possède une acception géographique et une acception chronologique. Il y a le goût de Georges et le goût de Marcelle ; il y a aussi le goût allemand, le goût anglais,le goût espagnol, le goût japonais et le goût hottentot. Il y a le goût du premier empire thébain, et le goût du siècle de Périclès, le goût byzantin, le goût gothique, le goût de la Renaissance, le goût Louis XVI et le modern-goût, oui, mon vieux lapin ! Et tous ces goûts se rencontrent, se choquent, s'amalgament et s'entrecroisent dans un effrayant tohubohu. Tout à l'heure je pensais à cela, en me promenant dans les galeries du Musée des Arts décoratifs, où je passe volontiers mes matinées du dimanche. Le goût du Second Empire fut affreux, *par rapport à notre goût actuel* ; on s'en aperçoit là cruellement dans deux ou trois salles, qui donnent envie de fuir. Eh bien ! dans ce goût général qui nous offense, certains goûts individuels durent naguère paraître excellents et d'autres détestables : c'est à peine si nous les distinguons aujourd'hui ! Si bien que je me représentais l'émotion artistique courant à travers les âges, comme une rivière, où mille mouvements contraires, ceux nés du courant, ceux produits par le vent, ceux créés par les obstacles, ceux déterminés par les queues de poissons elles-mêmes, se combinent et s'enchevêtrent dans une unité qui existe bien en soi, si tu le veux, mais que ne perçoit pas l'observateur, et que l'on ne saurait calculer d'avance, parce qu'elle dépend d'un nombre presque infini de facteurs.

Je ne sais si tu connais les volumes d'Histoire contemporaine d'Anatole France. Je t'engage à les lire. Dans l'un d'eux, l'*Orme du Mail* je crois, on voit M. l'abbé Lantaigne, supérieur du grand séminaire, juger avec une extrême sévérité, et renvoyer finalement le jeune Piédagnel, parce qu'il a fait un mauvais devoir sur « l'Unité de la

Foi ». Je connais des théoriciens, professeurs de composition musicale ou d'art décoratif, de peinture ou de poésie, tous théologiens à leur manière, qui m'auraient sûrement mis à la porte de leurs cours, si j'avais été leur élève, car j'aurais fait, moi aussi, un très mauvais devoir sur « l'Unité du Goût ».

Est-ce à dire que *Goût* n'existe aucunement dans le premier des sens figurés que donnait tout à l'heure notre dictionnaire ? Et La Bruyère aurait-il mis une sottise, dans ses *Caractères*, en avançant : « Il y a un bon et un mauvais goût et l'on discute des goûts avec fondement ? » La preuve que je suis loin d'être si nihiliste, c'est que je t'écrivais, l'autre jour, l'aphorisme qui te plaît et que je m'estime avoir montré moins de goût jadis, en admirant les aquarelles de M. Dubufe, que depuis en ne les admirant plus.

Qu'est-ce donc que le **bon goût**, ou comme on dit elliptiquement, dans le même sens, le **goût** ? C'est bien quelque chose de *réel*, mais non quelque chose d'*absolu*, et voici où je me sépare nettement de la plupart des esthéticiens.

Au fond tous les hommes intelligents d'une époque et d'un pays ont à peu près les mêmes goûts individuels ; les différences de l'un à l'autre sont très petites, et il faut l'esprit d'ergotage de notre temps pour creuser des abîmes entre la musique de Bruneau et celle de Debussy, qui se ressemblent tant, et que l'on confondra facilement avant un siècle. Il y a des pages de Gluck et de Piccinni à peine différentes les unes des autres. Et les gens qui discutent ces choses, sur un ton doctoral, donnent aux philosophes une forte envie de rire.

La communauté de goûts d'êtres vivant dans les mêmes conditions climatériques et sociales n'a rien qui nous surprenne. L'origine du sentiment artistique, te disais-je tout à l'heure, est une satisfaction purement sensuelle. Or j'ai reconnu jadis, en faisant certaines recherches sur les sensations colorées, qu'elles ne sont guère agréables ni désagréables en soi, mais plutôt dans leurs rapports entre elles et j'ai pu *démontrer* que ces rapports sont les mêmes pour tous les gens de vision normale. Sans doute les œuvres d'art, en se compliquant, procurent-elles des sensations qui diffèrent progressivement, parce qu'il s'y mêle force éléments étrangers, intellectuels et moraux. Mais, en fin de compte, à part quelques divergences entretenues surtout par des vanités particulières, tous les gens cultivés d'une époque et d'un pays arrivent à peu près au même goût ; c'est lui qu'avec un bel absolutisme théologique on nomme *le bon Goût*, ou tout simplement *le Goût*, sens n° 1. Et le tour est joué ! (1).

Si je prends tant le soin de te faire observer que ce fameux bon goût, dont je ne nie aucunement l'objectivité, ne possède à mes yeux qu'une valeur très relative, c'est pour deux raisons principales.

La première intéresse surtout les créateurs. Avec la puissance irrésistible du génie, ils se détachent parfois complètement du goût de leurs contemporains. On dit alors qu'ils ont mauvais goût, et ce mauvais goût pourtant constitue du bon goût futur dans la mesure où il transformera, petit à petit, la sensibilité des masses. Michel-Ange et Berlioz, Bruneau ou Rodin n'ont de mauvais goût qu'autant que le public ne parvient pas à s'assimiler leurs expressions nouvelles. Le « mauvais goût » qui choque M. Laloy dans l'*Enfant-Roi*, transporte M. Jean Huré, à qui le vingtième siècle donnera probablement raison. Pour employer le langage chimique, le seul réactif du bon et du mauvais goût d'un amateur, c'est l'opinion de la postérité, opinion susceptible elle-même de variations éternelles.

---

(1) Du côté compositeur, j'ai moi-même défini le *Goût* quelque part : « Le parfait équilibre entre le bon sens et la recherche de l'effet », définition bonne au point de vue français actuel, mais qui peut-être eût été fausse au xv° siècle, et ne serait probablement pas juste en Russie, ni chez les Zoulous.

Le second point de vue te touche plus directement. Si le bon goût général était quelque chose d'absolu, tu aurais raison de vouloir tout de suite en étudier les données et en connaître les lois. En sachant ce que pensent les « bons esprits » de tel auteur ou de telle œuvre, tu aurais un guide sûr. Mais qui sont les bons esprits? Je ne saurais te les désigner, mon pauvre garçon. Fort heureusement, grâce à la bonne Isis, tu as, dans tes sensations personnelles, un guide infiniment plus perspicace, plus pénétrant et mieux adapté à tes besoins que tous les connaisseurs de la terre. Elles te conduiront plus lentement peut-être, mais combien plus sagement, plus allègrement, plus triomphalement au but ardemment désiré des suprêmes émotions artistiques.

Les connaisseurs ! Les voici dressés devant nous, les solennels fumistes, avec leur masque de carton et leur férule grotesque. Ils ressemblent à ces domestiques falots de Laputa, que Gulliver nous décrivit armés d'une vessie de cochon, attachée comme un fléau au bout d'un petit bâton, pour arracher les savants de l'île volante à leurs distractions perpétuelles. en les frappant doucement sur la bouche... Les connaisseurs dont tu aspires imprudemment à grossir le nombre, sais-tu ce que c'est, mon pauvre petit ? Ce sont les gens qui connaissent les opinions des autres, mais qui ne connaissent pas leurs propres émotions, qui savent que l'on doit admirer Bach, coûte que coûte, qu'il n'est plus bien porté d'apprécier Wagner, qu'une sonate est belle si elle est construite comme ceci et laide si elle est bâtie d'autre sorte, et tout le reste à l'avenant. La douloureuse étreinte d'une modulation soudaine, l'adorable caresse de quelques notes posées sur nos souffrances comme un baume divin, les frémissements qui parcourent tout notre être, lorsque les violoncelles éperdus se grisent d'amour et de volupté, qu'est-ce que tout cela auprès d'une théorie abstraite, étroite et ricaneuse ! Les voilà les connaisseurs !

Tu les connaîtras bientôt ; la vie t'en montrera souvent et je ne te donne pas de bien longues semaines pour en dénicher quelques-uns. On en rencontre partout. A la Faculté tu en trouveras parmi tes camarades. Tu les verras acheter, chez le libraire de la rue de la République, le « Beethoven » de Balestrieri ou quelques gravures de la même valeur et tu les entendras bafouer Rossini et Meyerbeer, en fumant leur pipe. Six mois plus tard ils jureront par un nouveau saint plus à la mode et blasphèmeront contre le « vieux sourd ». Ceux-là ne sont que risibles. Ce sont des connaisseurs pourtant ; ils ont lu ce qu'il *faut* penser des maîtres, et comme le dogme change de temps à autre, ils suivent ses fluctuations.

Ici dans les milieux musicaux ils se montrent moins simplistes, mais deviennent méchants quand on résiste à leurs formules, et, au lieu des petits coups discrets de Laputa, ils tapent de toute leur force, « zon sur l'œil, zon sur l'groin, zon sur le dos du sagoin ! » avec leur férule sonore et creuse. « La *Louise* de Charpentier n'est faite que de valses. — Ces valses sont-elles émouvantes, lyriques, tendres et douloureuses ? — Pas de raisonnements sentimentaux, s'il vous plaît ! Il ne s'agit point d'émotion ; ce sont des valses ; condamnons ! »... S'ils se regardaient dans la glace en débitant ces sornettes, je pense qu'ils riraient autant que nous. Au fond ce ne sont pas de méchantes gens et ce n'est pas de leur faute s'ils n'aiment pas la musique.

Toi, mon enfant, tâche de l'*aimer*. Ne deviens pas un connaisseur ; atteinds par amour à la connaissance du Beau et, sur la route sans limite qui conduit à toutes les merveilles, tu te rencontreras, d'égal à égal, avec les autres cœurs délicats et sensibles, toujours ouverts aux émotions nouvelles, quelle qu'en soit la forme. L'autre chemin, le théorique et le doctoral, est une impasse, un vilain cul-de-sac ; ne t'y engage point. Marche tout seul, d'un pas fier, sûr et ferme, exalté quelquefois ; — lorsque tu en sentiras le désir, rue-toi à la fontaine d'amour, comme les amants de Fragonard. Et partout où tu crois voir une lueur, approche-toi de l'œuvre qui l'émet, honnêtement,

en toute sympathie. Si le foyer te semble froid, passe sans injure ; si tu le trouves flambant, chauffe-toi bien à l'aise à ses rayons, mais ne t'y attarde pas trop. Marche encore, va de l'avant, et tu verras combien l'Art est vaste, multiple, bienfaisant et délicieux ! Deviens simplement un *amateur*. C'est un peu passé de mode, mais qu'importe ! Il n'y a rien de plus beau que d'aimer.

Tu appartiens à une génération privilégiée. Celle du romantisme fut désordonnément ardente, jusqu'à la douleur factice mais réelle ; celle du réalisme fut sèche ; la suivante nous avait légué le pessimisme et l'ironie ; nous autres, qui n'avons pas quarante ans, nous avons répudié le mauvais héritage et rétabli l'équilibre entre le sentiment et la raison. Je le dis fièrement, car c'est une belle besogne ! Vous, les petits, marchez donc ; aimez simplement, fortement, sans folie, mais sans réticence, aimez toutes les belles et bonnes choses ! Plongez-vous nus et vigoureux dans l'océan des passions ; c'est un bain réconfortant. Quand on a senti sur sa chair courir, ainsi que de grandes vagues, les vibrations des chefs-d'œuvre préférés, on est plus fort pour vivre bravement sa vie, telle que le destin la veut, sans but peut-être, mais non sans intérêt, ni sans joies.

Tu me l'as écrit, toi-même : tu aspires à purifier ton goût. Purifie-le donc au sens étymologique du mot, non dans les livres, mais dans la flamme, dans la flamme de l'amour sincère et des admirations spontanées !

Les « Compétents »

En son dernier numéro, le *Courrier Musical* a publié une lettre de M. Laloy. Elle parut trop tard pour me permettre, en y joignant quelques lignes, de clore un incident de faible intérêt. Depuis, en sa revue, M. Laloy m'a consacré un articulet. Il y parle de toutes sortes de choses. Elles sont étrangères à la musique. Il ne me plaira pas de les relever : j'y avais songé, mais après tout, à quoi bon ? Je ne suis pas de ceux qui requièrent l'insertion de petites lettres de commérages. Je sais gré d'une objection juste, un éreintement m'a toujours laissé indifférent. Depuis quinze ans que je publie, où en serais-je, si je m'attristais de ne pas plaire au premier venu ? Et ce n'est pas là ce qu'on doit rechercher.

Il est fort honorable d'être traité comme Alfred Bruneau et Gustave Charpentier. Ils dédaignent ce qui a été écrit sur eux : cela me dicte ma conduite. D'autre part, il ne peut y avoir de commune mesure entre un écrivain qui a signé de nombreuses œuvres d'imagination et de critique, en niât-on la valeur, et un homme qui, n'en ayant fait aucune, est insolvable par là même devant l'opinion. Qu'il produise, pour justifier le ton qu'il prend : nous verrons alors de quoi il est capable et à qui le comparer. Mais le fait indéniable est qu'il n'a jusqu'ici pas même produit une plaquette et, jugeant autrui, ne s'est pas donné à juger. Dès lors, qu'en dirions-nous ? En attendant qu'il se décide, je prendrai pour principe invariable de ne m'en occuper en aucun cas, et de ne lire aucune de ses appréciations sur ma personne ou mes livres.

M. Louis Laloy a tenu à se plaindre ici, par lettre, de la « grossièreté » d'une note du *Monde musical*. Je n'étais pour rien dans cette note : mon article sur Bruneau fut reproduit à mon insu, et c'est la lettre de M. Laloy qui m'a appris l'existence de la note et de la reproduction. Le grief ne s'adresse donc ni au *Courrier* ni à moi. Il sera trouvé étrange, venant d'un homme qui a accumulé tant d'invectives contre deux

compositeurs, que de tous côtés on s'est demandé si les mœurs du bas journalisme allaient s'acclimater dans un milieu où l'on avait jusqu'alors gardé une courtoisie tout au moins formelle. Comme disait jadis Descaves, à propos d'un éreintement reçu de Sarcey : « Je n'accepte pas une critique de décrotteur, qui consiste à cracher sur les gens pour les faire reluire. » Allons-nous en venir à l'usage courant d'une telle critique ? Ce n'est pourtant pas une raison parce qu'on veut se dépêcher de devenir célèbre et bien emboucher la trompette pour l'être moins bien qu'elle, et je vois avec plaisir que la très grande majorité des critiques demeurent de cet avis.

Etant désireux de rester poli, je fais bien volontiers à M. Laloy la concession qu'il demande. Il rejette la qualité de professeur. Mon tort a été de lui trouver toutes les caractéristiques du rôle. J'ai employé l'épithète de « professeur ». Je dis exprès « épithète » car c'est bien ainsi que j'ai voulu m'en servir. Je serais désolé si d'excellentes gens du métier fort honorable de professeurs s'inquiétaient de l'idée péjorative que j'attachais à ce vocable. J'ai désigné en effet non une fonction, mais un état d'esprit. Il en va de même du mot « bourgeois ». Je vis bourgeoisement, et presque tous les artistes et écrivains en font autant. Précisons donc. « J'appelle bourgeois, dit Flaubert, quiconque pense bassement. » J'appelle « professeur » quiconque fait étalage de suffisance et de pédantisme. Cela devient un adjectif, utile à qualifier un état d'esprit que la fonction ne rend pas obligatoire. Au reste, j'ai maintenant un terme préférable. Au lieu de parler des « professeurs », je parlerai désormais des « compétents ».

Et puisque les compétents font parler d'eux, que tout ceci nous conduise à ruiner dans l'esprit du public la principale notion sur laquelle se fonde leur arrogance. Les lecteurs du *Courrier* savent que je ne me suis jamais permis de parler ici de la technique d'un art que je ne pratique pas, mais que je me suis borné à noter des impressions pittoresques ou philosophiques recueillies sur cette mystérieuse frontière de la poésie et de la musique où m'attirait ma curiosité. J'ai été élevé par des musiciens, j'entends de la musique chaque jour, je l'aime infiniment, mais cela ne me donne que les droits d'un amateur, et ce sont, je pense, tout juste ceux de quiconque ne pourrait écrire ni une sonate, ni une symphonie. Mais la question soulevée récemment n'est pas exclusivement musicale.

Elle participe de toute la logique critique en elle-même, et c'est en ce sens que j'en veux reparler et que j'eusse aimé en discuter si j'avais eu, comme Jean d'Udine avec M. Gauthier-Villars, la chance de trouver non un personnage avec qui tout rapport devient vite impossible, mais un contradicteur sachant concilier la verve et la correction.

Non, il n'y a pas de critique qui puisse faire aimer ou haïr une œuvre par une démonstration logique. Il n'y a pas de criterium du beau et la critique ne peut pas gouverner la sensibilité. Ce n'est ni son rôle ni son pouvoir. La critique s'occupe avec profit et opportunité de la technique et de l'histoire de l'art, mais non de l'art lui-même. Le physicien s'occupe de toutes les façons de produire et d'utiliser l'électricité : mais de l'électricité elle-même il ne saurait rien dire. Il en est de même de la musique et des vibrations qu'elle provoque en ses auditeurs — et c'est la musique qui est l'essentiel, et non la critique musicale. Je veux bien lire cent pages de glose sur Beethoven ou Debussy, mais je préférerai toujours entendre la sonate *Appassionnata* ou les *Nocturnes*. Ils m'importent bien davantage, et je gagnerai plus à les entendre. Car ils n'ont pas été faits pour que j'apprenne comment ils sont faits, mais pour m'émouvoir. La phrase de La Bruyère : « Il y a un bon et un mauvais goût, et on discute des goûts avec fondement » est parfaitement juste lorsqu'il s'agit de l'examen des procédés de composition. Elle n'a aucun sens lorsqu'il faut apprécier une sensation et non un raisonnement. Et la musique, c'est une sensation. C'est un langage psychique direct, qui n'emprunte

pas, comme la peinture ou la sculpture, des symboles intermédiaires entre lui et l'âme ou, comme les lettres, le langage de tout le monde. La critique commente, explique, reconstruit : elle ne fait ni sentir, ni aimer. Elle ne peut rien à cela, pas plus qu'elle ne pourrait influencer un choix d'amour en discutant la correction ou l'incorrection physique d'un être aimé. J'ai fait beaucoup de critique. J'ai essayé d'exposer des formations d'œuvres, de définir des « manières » d'artistes, de conduire le lecteur à l'estime raisonnée de certains talents, ou à la constatation de la pauvreté de moyens de certains producteurs surfaits : mais jamais je n'ai eu la folie de penser que je ferais aimer ou détester quelque chose. Je mets en fait que les critiques qui s'en prétendent capables sont des charlatans qui jouent sur un mot équivoque pour se donner de l'importance.

Je prends un « compétent », qui, pas plus que moi, n'est capable de composer de la musique. Je ne dis pas d'aligner des notes, mais de toucher vraiment à l'étincelle électrique, de faire vibrer la vraie musique. Nous sommes égaux en incompétence devant le fait de créer. Nous entendons une symphonie de Beethoven. Au nom de quoi peut-il soutenir qu'il a été plus impressionné que moi, et avec quel « pathomètre » mesure-t-il nos deux émotions ? Qu'il produise donc son compas, et, s'il ne le peut, où est sa compétence ? C'est parce que je fais, moi aussi, de la critique, que je déclare tout net mon refus de débiter de l'orviétan, car il n'y a en ceci aucun criterium. Si un auditeur est impressionné par les sonorités de la *Dame Blanche* plus que par celles de *Tristan*, son tort est indémontrable. J'ai la plus grande estime pour la vie, la science, l'effort de Brahms ; il n'en est pas moins vrai que tout ce que j'ai entendu de lui m'a été désagréable : j'en écrirais du bien, mais je ne peux prendre aucun plaisir à l'entendre. La critique a d'autres domaines dans la logique et dans le goût, mais où il y a sensation la critique n'a plus qu'à se taire. Cela n'est pas matière pour elle, pas plus que le tort d'aimer ou de n'aimer pas les épinards dont parlait notre ami d'Udine.

Les compétents ne peuvent donc exactement ni augmenter ni diminuer l'amour du public pour une œuvre : cela limite étrangement le rôle vaniteux qu'ils se donnent. Les anatomistes n'influencent pas la vie parce qu'ils dissèquent des organes.

Est-ce à dire qu'il faille saluer l'ignorance, et ne jouir que de ce qu'on ne comprend pas dans le détail? Est-ce à dire qu'il faille, comme M. Gauthier-Villars semblait le craindre, « crier Raca sur ceux qui ont appris la musique avant d'en parler ? » Mais non, mon cher Willy, et on a plaisir à bien vous le dire, à vous qui savez être compétent sans être pion, et qui avez remis à leur place un bon nombre de pions dans votre carrière : il n'y aurait pas de bon sens dans une allégation pareille, et personne ne songe à l'avancer. Seulement, qu'il soit bien entendu que les connaissances techniques ne servent de rien à qui n'a pas de sensibilité. Apprendre la musique, ce n'est pas apprendre à la sentir mais à s'expliquer sa sensation : mais il faut qu'elle existe. Et ce qui rend le pion, le compétent, vraiment intolérable, c'est qu'il bavarde sur les belles œuvres, et ne les sent pas. C'est qu'il croit en avoir parlé dignement quand il en a décomposé les mouvements et catalogué les thèmes, pareil à un accordeur de pianos qui se penserait pianiste, à un fabricant de couleurs qui se croirait peintre, à un grammairien qui se croirait styliste. Et il est fort utile qu'il y ait des accordeurs, des marchands de couleurs et des grammairiens : mais la musique, la peinture et le style ne sont pas leur œuvre.

On reconnaît infailliblement un « compétent » d'un vrai fervent de la musique à ceci que ses articles ne parlent jamais de l'âme d'une œuvre. Il ne trouve pas de mots pour la définir. Il « cache son émotion » si bien qu'on ne l'aperçoit jamais. Il est toujours supérieur à ce qu'il écoute. Il est, lui pauvre homme, devant Beethoven ou même Berlioz ; et pendant que les humbles mortels se laissent fasciner et mesurent avec une hu-

milité reconnaissante la distance du génie créateur à leur petite personnalité, le compétent conteste une septième diminuée ou se scandalise avec dédain de l'abus des quintes majeures. On dirait que les plus grands hommes n'ont révélé leur âme au monde que pour lui permettre de remplir ses calepins. C'est vraiment stupéfiant d'inconscience. Ces gens-là ne s'aperçoivent pas, durant toute la vie, qu'ils n'ont rien compris à la musique et à son sens humain. Et on reste effaré et attristé en songeant au but final de la « Science » dont ils nous assassinent. Ecrivent-ils pour les professionnels ? Je ne crois pas qu'un compositeur de symphonies ou de drames lyriques se soucie d'eux. Il s'instruit dans son métier en le pratiquant ; il lira avec déférence un livre comme ceux de Vincent d'Indy sur son art, mais non pas des analyses faites dans des revues par des musicographes amateurs. Ecrivent-ils pour le public ? En ce cas leurs gloses sont de simples grimoires. Ecrivent-ils pour s'étonner les uns les autres et passer pour très savants ? Mais ils se dénigrent mutuellement, Vadius n'admettant pas Trissotin, et l'un nous prend à part et nous dit de son confrère : « Il n'y connaît rien. » Leur fatras s'accumule, l'avenir pense ce qui lui plaît.

La vie des grands musiciens : l'histoire des formes musicales et de leurs transformations : la critique raisonnée des œuvres qui ont plu au plus grand nombre, par comparaison aux lois fondamentales d'un art : la remise en honneur des œuvres méconnues : l'éducation du public mélomane, non par des gloses que seuls des gens de métier peuvent comprendre, mais par des démonstrations claires et rationnelles, des analogies avec d'autres arts, et surtout des appels à la sensibilité, à l'émotion : voilà le rôle utile et admirable de la critique musicale. Voilà où elle peut être le prétexte d'un noble et efficace emploi du temps. Est-ce là un encouragement à l'ignorance ? Je crois qu'une critique qui s'en tiendrait à ce programme serait grande. Ce n'est pas autrement que Taine l'a comprise. Mais prétendre dire aux lecteurs : « Je vais vous dresser, avec preuve à l'appui, la liste des œuvres que vous devez entendre avec émotion, et celles des œuvres qu'il vous faut détester sous peine de bêtise », c'est se moquer du monde, comme si l'on cataloguait les plaisirs. Et la musique est faite avec de la science, mais son résultat est *un plaisir*, et cela avant tout. J'ai entendu peut-être vingt fois la neuvième symphonie depuis mon extrême jeunesse. D'abord je subissais l'énorme fascination avec un plaisir infini, et j'entends par là ce qu'on appelait jadis « le ravissement de l'âme ». J'ignorais tout de la technique musicale. D'année en année j'ai appris à discerner les détails de l'orchestration, j'ai lu, j'ai consulté. Je peux aujourd'hui jouir des détails d'agencement du chef-d'œuvre, prendre intérêt à suivre le développement des idées musicales ou à examiner le jeu admirable d'une rentrée, la valeur d'une pause. Mais mon plaisir n'a pas augmenté. Je reste aussi minuscule devant Beethoven, comme un astronome est aussi loin de Sirius qu'à l'époque où son ignorance d'enfant prenait les étoiles pour des clous dorés. Et vraiment est-il nécessaire de souligner de nouveau des distinctions aussi simples ?

Il était naturel qu'un beau mouvement pour constituer une critique musicale solide amenât des excès et des sécheresses. La *Schola*, d'Indy, Bordes, des écrivains comme Romain Rolland, M. de la Laurencie, d'autres encore — les vrais compétents ceux-là — ont fait une œuvre nécessaire, avec autorité, dignité, science et courage. C'est en considération du bien dont on leur est redevable qu'il sied de supporter les pions qui glanent leurs miettes et, du savoir des hommes qu'ils démarquent, fortifient leur impertinence. On ne peut empêcher personne de publier des rapsodies fastidieuses. Mais on peut ne pas les lire, laisser les compétents s'en délecter et congratuler entre eux et, par un accord tacite, ne s'apercevoir ni de leurs discours ni de leurs accès de frénésie. Comme ils ne les manifestent que pour récolter les bénéfices d'une réclame

facile, il sera expédient de ne pas leur en fournir les moyens par une discussion bénévole, et ils cesseront d'eux-mêmes.

Camille MAUCLAIR.

La Presse Musicale en Allemagne

A M. René Millet

Ce qui nous frappe, dès que nous jetons un coup d'œil sur la presse musicale allemande, c'est le nombre et la variété des périodiques mis à la disposition du public et dont le coefficient littéraire est nécessairement très inégal, ce qui ne saurait nous étonner lorsque nous considérons leur multiplicité.

Les profondes divergences d'écoles qui se sont établies entre l'Allemagne du Nord, avec ses centres de Berlin et Hambourg, et l'Allemagne méridionale ayant Munich pour capitale, ont créé des courants d'opinions qui se donnent rendez-vous en des revues musicales de toutes couleurs. Il est cependant un point sur lequel ces périodiques sont tous d'accord, ou à peu près : la question wagnérienne, qu'ils entendent défendre à l'égal d'un bien national, faisant en certains cas une obstruction d'ailleurs inefficace, comme il en a été pour les représentations de *Parsifal* à Amsterdam.

Nous rencontrons de l'autre côté du Rhin environ *soixante* revues musicales, dont il convient de défalquer tout d'abord une vingtaine comme étant ou trop spéciales, ou trop locales ou trop peu importantes pour lutter et tenir tête dans les discussions qui surgissent chaque jour autour des grandes questions musicales.

Parmi les quarante feuilles et gazettes restant à examiner il nous faut dresser des catégories pour les grouper selon leur spécialité.

Nous obtenons dès lors trois groupes bien distincts, dont chacun a une mission spéciale à remplir, ce qui explique tant soit peu comment ces revues et journaux si nombreux peuvent vivre.

Ier Groupe : Revues musicales

C'est dans ce groupe que se manifestent les opinions musicales de l'Allemagne, c'est là que nous retrouvons le reflet de la pensée allemande poussée à ce suprême degré de minutieuse critique qui est un des traits principaux de l'intellectualité de nos voisins d'outre-Rhin.

Les sujets les plus divers de l'art musical y sont traités avec ampleur, en parfaite connaissance de cause par des écrivains de grande valeur. Nous ne citerons parmi ces derniers, que ceux que de longues années de brillante collaboration ont désignés à l'attention du public sur lequel ils exercent une influence considérable : MM. Batka, Bierbaum, Blech, Chamberlain, Dræseke, Ellis, Friedlaender, v. Frimmel, Golther, Graf, Grunsky, v. Hausegger, Kalischer, v. Liliencron, R. Louis, Marsop, Musiol, Mey, Walter Niemann, Nodnagel, da Motta, Pfitzner, Reger, Riemann, Ritter, Schillings, Seidl, Smolian, Stojowski, Thuille, Weingartner, v. Wolzogen, etc.

Cette liste, je le constate avec regret, est à la fois longue et incomplète ; j'ai dû passer bien des noms, non des moindres, mais comment faire figurer ici, sans abuser du lecteur, une liste d'environ trois cents noms ? Force m'a été de nommer seulement ceux dont nous pouvons chaque jour rencontrer la signature au bas d'articles importants.

Une des premières revues musicales allemandes est sans contredit *Die Musik* de Berlin. Luxueusement éditée, elle atteint une perfection à laquelle nous n'étions guère accoutumés. La disposition des articles y est faite avec infiniment de goût ; les illustrations, très soignées, se trouvent à la fin de chaque cahier. *Die Musik*, grâce à la vogue rapide dont elle se vit entourée depuis son apparition a su grouper toutes les plumes autorisées. Ayant suivi son développement depuis son apparition, nous n'avons jamais rencontré un cahier qui ne fût en progrès marqué sur la livraison précédente.

Si cette brillante revue n'a pas de parti-pris, il faut convenir cependant qu'elle appartient à ce qu'on peut appeler le parti progressiste avec un petit panache modéré, sans pour cela oublier que les plus brillants musiciens actuels ont eu de grands maîtres pour prédécesseurs. Combien d'injustement oubliés, qui avaient des titres à l'attention du musicographe et que ses rédacteurs sont allés chercher dans la poussière des archives, offrant ainsi à leurs lecteurs de véritables cours d'histoire musicale, sans pour cela tomber dans la note pédante qui est comme la dominante des petites publications allemandes.

Die Musik est entourée d'autres publications qui ne lui cèdent que sous le rapport de la « présentation ».

Nous devons citer en premier lieu la *Neue Musik Zeitung* (Nouvelle Gazette musicale) de Stuttgart, dirigée d'une façon excellente par Oswald Kühn, et la *Neue Zeitschrift für Musik* (Nouvelle Revue musicale) fondée jadis par Robert Schumann en 1834, et qui se trouve être le Nestor de la presse musicale chez nos voisins.

La *Neue Musik-Zeitung* n'en est qu'à sa 26[e] année, mais elle occupe une position très importante, s'étant souvent fait l'organe de la jeune école de Munich que nos lecteurs connaissent par les remarquables lettres de P. de Stœcklin. Bi-mensuelle comme *Die Musik*, elle est également des mieux informées, ayant à sa disposition un outillage complet de correspondants. Des articles extrêmement variés, dûs aux plumes les plus autorisées, en font un organe précieux à consulter. La *Neue Musik Zeitung* fut créée jadis pour la famille musicale mais peu à peu elle visa un niveau plus élevé et devint finalement une des revues les plus sérieuses et les plus utiles aux musiciens. Elle publie entre autres choses des cours complets de théorie musicale signés des meilleurs professeurs de Conservatoires.

Cette revue gratifie ses abonnés de suppléments musicaux, parfois excellents, mais au choix desquels préside un esprit quelque peu rétrogade qui contraste avec celui dont s'inspire la direction littéraire et qui est plutôt wagnérien et moderne.

Ses colonnes publient des chroniques dont les auteurs appartiennent à ce que l'Allemagne compte de meilleur comme critiques. Sa véritable couleur la rallie au groupe progressiste dont *Die Musik* peut se glorifier d'être le chef de file.

La *Neue Zeitschrift für Musik* (Nouvelle Gazette de la Musique, Leipzig), dont Schumann fut le promoteur, a une longue et brillante carrière à son actif. Ses fondateurs, car Schumann s'était adjoint quelques amis collaborateurs, érigèrent comme raison d'être de leur journal : « Le Combat contre les philistins, les productions superficielles, préparation de la voie aux véritables artistes, combat pour le progrès (Chopin, Brahms) ». La mort de Schumann (1856) fit passer la direction aux mains de Franz Brendel, homme prudent, circonspect et disposant d'un réel talent d'organisateur. A l'occasion de ses vingt ans, en 1854, cette revue fonda, sous l'impulsion de Brendel, l'*Allgemeiner deutscher Musikverein*, association dont la feuille de Schumann devint l'organe officiel. Brendel mourut en 1886 et c'est Oskar Schwalm qui recueillit la succession qui passa, en 1889, au docteur Paul Simon, pour revenir, en 1899, à Edmond Rochlich. Ce dernier cédait la place en octobre 1903 au *docteur A. Schering*,

le sympathique directeur actuel qui s'est adjoint, un an plus tard, le *docteur W. Niemann* pour le suppléer dans sa lourde tâche.

Tout en continuant le chemin tracé par Schumann avec de brillants collaborateurs parmi lesquels on comptait jadis Berlioz, Bülow, Liszt, Wagner, Raff et auxquels succédèrent Müsiol, Pohl, Riemann, Seidl, Batka, Mey, H. v. Wolzogen, v. Prochazka, elle a un tant soit peu perdu de son caractère militant en vertu même du calme qui s'est fait autour de certaines questions, chères aux fondateurs.

Vers 1860, au moment de la vive polémique entre les conservateurs et les adeptes de Wagner, l'organe de Schumann, fidèle à son programme, se jeta dans la lutte et contribua de toute son influence à l'avènement de l'art néo-germanique, au triomphe de Liszt et Wagner.

Depuis, la lutte a perdu de son acuité et la *Neue Zeitschrift für Musik* a consacré une plus grande attention au développement musical en général surtout en ce qui concerne la France.

Ce n'est pas la musique moderne seule qui préoccupe les successeurs de Schumann ; ils veulent la renaissance des œuvres anciennes exécutées selon les volontés de leurs auteurs.

Cette revue compte des abonnés partout et s'en est encore attiré par la publication, actuellement, d'une série d'études intitulées *Tonsetzer der Gegenwart (Compositeurs de nos jours)*, série très favorablement accueillie par le public musical.

Viennent ensuite les *Signale für die musikalische Welt* (Leipzig) fondés par Bartholf Senff, qui fut aussi l'éditeur d'Antoine Rubinstein. Les *Signale*, peut-être un peu moins répandus que les journaux précédents, à cause de leur abstention de tout combat passionnant, ne datent cependant pas d'hier ; ils ont très honorablement atteint l'âge repectable de 63 ans et présentent sous un format et dans des articles plus restreints, beaucoup de choses remarquablement écrites par le Dr Detlef Schultz et ses collaborateurs, parmi lesquels je cite M, Gustave Samazeuilh, correspondant pour Paris.

Un service de renseignements, exempt de toute copie, n'est pas le moindre attrait qu'ils offrent à leurs lecteurs.

Le monde musical connaît suffisamment les *Bayreuther Blaetter* (Feuilles de Bayreuth) ses fondateurs, ses tendances, pour qu'il nous soit permis de ne point insister ; chacun sait que cette feuille est le porte-voix de l'*Allgemeiner Richard-Wagner Verein* (Association centrale Richard Wagner) et que son rédacteur en chef en est Hans de Wolzogen, le célèbre commentateur des œuvres wagnériennes.

Nous allons parler maintenant des Revues musicales qui, bien que moins connues en France, ont pourtant une très réelle valeur.

Citons d'abord *Der Klavierlehrer* (le Professeur de Piano, Berlin), fondé en 1878, organe de l'association des professeurs de musique allemands ; feuille très répandue quoique s'adressant à un public plus spécial. Ce journal prend nécessairement à cœur les intérêts, professionnels et autres, concernant les professeurs de musique.

Die Kunstwart (Le Gardien de l'Art), publication paraissant à Munich, chez M. Calwey, sous la direction très artistique de l'éminent critique musical qu'est M. Batka.

Musikalisch-Literarischer Monatsbericht (Bulletin mensuel musical et littéraire) dont M. Hofmeister à Leipzig est l'éditeur.

Die Monatshefte für Musikgeschichte (Bulletin mensuel d'histoire musicale). Cette publication, s'adressant surtout aux gens du métier, est extrêmement bien rédigée ; elle est éditée par MM. Breitkopf et Haertel et se recommande aux musiciens et aux historiens de la musique. Fondée en 1873, d'une tendance extrêmement sérieuse, elle

s'adresse plutôt au professionnel avide d'étude qu'à l'amateur auquel sont réservés bon nombre de revues musicales plus éclectiques.

Die Deutsche Musikerzeitung (Gazette des musiciens allemands, Berlin), se consacre plus particulièrement aux questions professionnelles, dans le genre du *Klavierlehrer*; c'est à ce journal que M. le Dr Paul Ertel donne son expérience doublée d'un riche savoir.

L'Allgemeine Musik-Zeitung (Gazette générale de la Musique, Berlin), M. Otto Lessmann, pianiste remarquable attaché au Conservatoire Klindworth-Scharwenka, à Berlin, rédige avec talent ce journal qui est avant tout le fidèle reflet de la vie musicale berlinoise. D'ailleurs, ce qui parle en sa faveur c'est la liste de ses collaborateurs où nous retrouvons les grands noms de la critique musicale allemande. Ce journal est arrivé à sa 32e année sans être tombé à la solde d'un éditeur ; il a donc pu conserver les coudées franches et jouit d'un juste crédit dans toute l'Allemagne.

Le *Musikalisches Wochenblatt* (Bulletin musical hebdomadaire) dont M. Kipke, de Leipzig, est le rédacteur, est une revue qui comptait, dès ses débuts, comme collaborateur Richard Wagner, ce qui ne contribua pas peu à la mettre en évidence, surtout lorsque le génial compositeur cessa de donner des articles à d'autres feuilles qu'aux Bayreuther Blaetter et au *Musikalisches Wochenblatt*. Depuis 36 ans ce bulletin musical hebdomadaire n'a cessé d'offrir à ses nombreux lecteurs ce qui tombe des meilleures plumes. Nous y trouverons de brillants confrères déjà mentionnés ailleurs :

Grunsky, Mey, Seidl, v. Wolzogen, Draeseke, Pfitzner, Riemann, Musiol, Hausseger.

Ses collaborateurs lui assurent la continuation dans la voie wagnérienne qui fut celle de la première heure.

Puis vient la *Zeitschfrift der internationalen Musikgesellschaft* (Bulletin de la société internationale de musique) fondé il y a 7 ans, et édité chez Breitkopf et Haertel, cette maison séculaire qu'on ne peut éviter de citer dès qu'on parle du développement de la musique allemande auquel elle est intimement liée dans la limite de ses importantes fonctions. Cette toute jeune publication, qui s'adresse plutôt aux musiciens qu'au grand public, contient des articles extrêmement intéressants, et imprimés, autant que faire se peut, dans la langue originale allemande, française, anglaise ; pour nous résumer, une publication de premier ordre pour tout musicien et critique.

*
* *

Le second groupe de publications se meut dans un cercle beaucoup plus restreint; il se compose d'une vingtaine d'organes affectés aux nombreuses sociétés de chant et édités un peu partout.

Une des mieux rédigées et des mieux éditées est incontestablement la *Saengerhalle* (Halle des chanteurs, Leipzig). De très beaux portraits et suppléments musicaux pour chorales sont joints à cette feuille hebdomadaire qui en est à sa 45e année d'exitence et compte un nombre considérable d'abonnés. Elle est des mieux dirigées par M. Carl Kipke, dont il a été question pour le *Musikalisches Wochenblatt*.

Nous devons prélever sur le nombre 8 Revues s'occupant du chant liturgique catholique et 5 gazettes qui sont confinées dans le domaine du chant à l'église protestante. D'un intérêt trop spécial pour être mentionnés séparément, elles méritent cependant d'être signalées, puisqu'elles se rattachent malgré tout à la presse musicale allemande.

*
* *

Le troisième groupe comprend les publications de métier telles que la *Deutsche Instrumentenbau-Zeitung* (journal de la lutherie allemande), Berlin, 6e année.

Urania (Weimar), organe des fabricants d'orgues.

Zeitschrift für instrumentenbau (Revue de la lutherie).

Echo vom Gebirge (L'echo de la montagne, Stuttgart), qui est le journal des Zitharistes.

Der Guitaren-Freund (L'ami de la Guitare, Munich).

Das Harmonium, organe des amis de l'harmonium, Berlin.

Kartell-Zeitung, organe officiel de l'association des chorales d'étudiants (Hanovre).

Deutsche Militaer Musiker-Zeitung (Journal de la musique militaire allemande) Berlin ; une gazette semblable existe également à Hanovre.

*
* *

Nous venons de faire défiler rapidement, les principales revues qui offrent à ceux que le mouvement musical allemand intéresse, un matériel d'étude des plus sérieux et d'une grande exactitude.

La presse musicale allemande possède, à côté de bien d'autres, une qualité qu'on retrouve d'ailleurs dans nos bonnes revues musicales sérieuses : l'horreur des potins de coulisses et des « on-dit ». Elle s'attaque à un artiste en tant qu'artiste mais n'approfondit pas sa vie privée. Elle publie des anecdotes d'hommes célèbres d'où est banni tout ce qui ressemblerait à un scandale ; elle ne publie rien qui ne soit pas absolument de son domaine ; elle manifeste un souverain mépris pour le chapeau d'Un tel, la cravate de ***, les faux-cols d'X et ce n'est que juste.

Ce qui a, nous le croyons, permis à la presse allemande de se multiplier de la sorte c'est qu'elle s'est mise à la portée des bourses les plus modestes et qu'elle n'a pas exigé de sa clientèle de se mettre à la hauteur de ses exigences. Dire pourquoi il n'en est pas encore de même chez nous serait empiéter sur un terrain de discussion qui longe le nôtre ; mais nous dépasserions de beaucoup les limites que nous nous sommes tracées et nous devons y renoncer jusqu'à l'heure propice.

Gaston KNOSP.

La Musique et la Médecine

(Suite)

III

Mais elle demande à être dosée comme un médicament, car elle est toxique à l'égal d'un poison.

Dangereuse à manier dans le traitement de l'aliénation mentale, la musique peut, à elle seule, la provoquer. Il existe une foule de monomanes de la musique et par ce nom j'entends bien entendu parler des seuls « fous musicaux » dont j'ai pu observer, il y a quelques années, un exemple frappant et triste à l'asile de Clermont dans l'Oise. Il s'agissait d'un jeune violoniste belge que sa passion musicale avait peu à peu, mais complètement détraqué ; il déraisonnait à peu près sur tout, très tranquillement et sans paraître en souffrir le moins du monde. Sa vie, bien avant son internement, s'était passée à jouer du violon, et sa mentalité s'était petit à petit noyée dans l'ivresse perpétuelle qu'était pour lui la sonorité de son instrument. Il théorisait à perte de vue sur l'art musical, qui, à son sens consistait essentiellement dans la perfection du son. Je dois reconnaître qu'il tirait de son violon des sonorités chaudes, vibrantes, colorées

tout à fait rares, mais par contre le rythme n'existait pas pour lui — et je n'ai jamais entendu de musique plus stupéfiante que la sienne. Son instrument ne le quittait jamais, et depuis plusieurs années sans doute, il ignorait le repos. Il ne se passait pas d'heure dans la journée sans qu'on entendît ce malheureux virtuose s'enivrer de sonorités que son cerveau de fou devait percevoir plus belles encore. Sur des rimes ataxiques maintenant, sans doute, il promène encore sa « folie du son » à travers les couloirs de l'asile et le long des allées du grand parc, dans un intarissable vertige...

Je ne puis m'empêcher de penser que Schumann aussi devint fou trois ans avant de mourir et je me demande si la musique ne prit pas une large part à l'anéantissement de sa mentalité.

Il s'agit là, en tout cas, de degrés extrêmes, cependant loin d'être exceptionnels; et qu'il me suffira d'avoir cités pour mettre en lumière la virulence de la musique sur certains organismes.

D'ailleurs, la musique présente des effets intenses aussi sur les collectivités — et n'est-ce pas en majeure partie a eux que l'on doit rapporter, au point de vue religieux par exemple, certains enthousiasmes voisins de l'obsession? Le rôle de la musique, d'ailleurs, dans le développement, la propagation et l'affermissement des religions n'est pas douteux et il serait intéressant de préciser son rôle dans leur évolution. Les adversaires des dogmes religieux feraient bien sans doute, s'ils veulent arriver à leurs fins, de substituer à la musique sacrée une musique capable de la même séduction sur les foules.

Mais tous ces points dépassent le cadre de mon sujet et je ne puis que les indiquer en passant. Concluons seulement que la musique, agissant sur les masses ou sur les individus isolés, est capable de déterminer des accidents mentaux plus ou moins graves.

Elle peut encore être la source de phénomènes plus atténués.

Chez les hystériques, on l'a vu aggraver la maladie et provoquer l'apparition de nouveaux accidents. On cite toujours, dans cet ordre d'idées, les effets inattendus et malencontreux d'une fanfare qui s'était fait entendre à la Salpêtrière : au début, tout alla bien, mais tout à coup, à l'occasion d'un brusque « fortissimo » on vit un certain nombre de malades tomber en catalepsie ! Le fait s'est d'ailleurs reproduit plusieurs fois, dans des cas isolés, à propos de musiques et d'instruments divers.

Les épileptiques n'échappent pas non plus à l'action funeste de la musique et certain jour, à Vienne, Ysaye provoqua, en jouant un concerto, une crise nerveuse chez l'un de ses auditeurs. On ne compte plus les syncopes observées dans les concerts, mais dans ce cas il faut laisser une large part de responsabilité à la chaleur des salles de concert et à la viciation de l'air qu'on y respire; cependant la musique n'y est pas absolument étrangère. N'a-t-on pas mis à son actif des cas d'hémorrhagie cérébrale? Cela paraît au moins exagéré.

Enfin les littérateurs ont maintes fois dénoncé les inconvénients de la musique. Tolstoï, dans sa *Sonate à Kreutzer*, l'accuse de provoquer une excitation sensuelle funeste à la moralité. La musique en effet, peut, dans certaines circonstances être un aphrodisiaque de valeur et je sais que certains individus sont particulièrement sensibles à cette action un peu spéciale. Mais la musique n'est-elle pas femme ? Comme tous les arts n'est-elle pas aussi, et pour cette même raison, une forme raffinée et mystérieuse de l'amour ? L'influence que dénonce Tolstoï n'est donc pas anormale et je ne sache pas que la morale en ait jamais beaucoup souffert...

Chez Berlioz, la musique provoquait, lorsqu'elle ne lui plaisait pas, des phénomènes digestifs et dans ses « mémoires » il décrit d'une manière assez vivante le hoquet nauséeux qui secouait alors tout son être.

Nietzsche analyse aussi le malaise physique que la musique de Wagner détermine chez lui : non seulement son pied s'irrite, mais même « ses entrailles s'attristent » !

On pourrait multiplier à l'infini ces citations, celles qui précèdent suffisent à montrer que l'action si puissante qu'exerce la musique sur notre organisme peut être nocive. Notre expérience personnelle ne nous l'avait-elle pas, dans une certaine mesure, laissé prévoir ?

Cette conclusion entraîne logiquement la nécessité d'une hygiène musicale, destinée à combattre les effets du poison sonore et les physiologistes se sont attachés à en établir les bases en déterminant l'action des éléments musicaux sur notre organisme.

IV

Ils ont surtout étudié l'influence de la musique sur certains phénomènes de la vie physique, les plus aisément accessibles aux investigations des expérimentateurs : la circulation, la respiration et la force musculaire.

Les conclusions des divers physiologistes sont souvent contradictoires et ces divergences ne sauraient surprendre lorsqu'on songe à la complexité du problème, et à la multiplicité des causes d'erreur.

Pour ce qui concerne le sujet en expérience, il faut compter avec le degré de sa sensibilité musicale, avec le développement de son intelligence, avec l'intégrité plus ou moins grande de sa santé, avec son état de fatigue ou de repos. Il existe donc, de ce seul côté, un « coefficient personnel » difficile à déterminer et qui a souvent troublé les résultats.

D'autre part il faut successivement étudier l'influence de sons isolés, avec leurs variétés de hauteur, d'intensité et de timbre, l'action de sons successifs à intervalles divers, de sons combinés sous forme d'accords variés, enfin il faut observer les effets des multiples rythmes, tonalités et modes. Cette difficulté s'accroît encore, lorsque, laissant les expériences dans lesquelles chacun des éléments que nous venons de voir est mis à l'épreuve séparément, on veut étudier l'action d'une composition musicale de longue haleine, d'une symphonie par exemple ou d'une sonate, au cours de laquelle tous ces éléments se combinent et se succèdent dans un mouvement plus ou moins rapide.

Si l'on ajoute enfin qu'il faut reproduire chacune des expériences que nous venons de passer en revue pour chacun des systèmes circulatoire, respiratoire et musculaire, que l'on doit dans toutes ces recherches s'aider d'instruments enregistreurs délicats à observer et à manier, on conviendra que les physiologistes ont eu un certain courage qui ont entrepris de résoudre ce problème prodigieusement complexe. Il ne faut donc pas leur faire un crime de leurs contradictions inévitables à l'origine de recherches concernant des questions aussi ardues.

Quelques travaux cependant ont un caractère vraiment scientifique ; ceux de Binet et Courtier — par exemple — et ceux de Tarchanoff. Mais ce sont surtout les longues, patientes et rigoureuses expériences de Ch. Féré qui ont donné les résultats les plus certains et les plus nets. Elles procurent en outre le plaisir de rencontrer, associé au sien, le nom d'une collaboratrice aimée du public et qui s'est acquis une autorité incontestée dans les questions d'esthétique et de psychologie musicales, Mme Marie Jaël.

Les conclusions de ces multiples expérimentations peuvent se résumer en quelques mots :

La musique agit sur notre organisme de deux manières opposées : elle est tantôt excitante, tantôt dépressive.

Excitante, elle est écrite sur des modes majeurs, des rythmes vifs et variés ; les tonalités et les accords de signes contraires y alternent, les reprises y sont brusques. On constate alors une accélération de la circulation et de la respiration, une augmentation de la force musculaire.

Dépressive, la musique est faite de modes mineurs, de rythmes lents et monotones, et cette action est encore plus marquée lorsque des sons, des accords sont fréquemment répétés dans la même forme.

Parfois, il faut ajouter que certaines substances sont capables de modifier les effets physiques de la musique sur notre organisme. C'est ainsi que l'alcool, l'opium, le chloral les atténuent tandis que, d'après Dogiel et Ch. Féré, la strychnine et la morphine les augmentent. Par malheur, il faut renoncer à l'usage de ces deux derniers poisons, car, s'ils ont la vertu de rendre le corps humain plus sensible à l'action des ondes sonores, ils entraînent, comme conséquence prochaine, une dépression exagérée. Il n'y a donc, en fin de compte, aucun bénéfice à retirer de leur emploi.

Tels sont, résumés d'une manière un peu schématique, les résultats des recherches physiologiques sur la musique. Il ne faudrait pas leur attribuer la valeur de règles définitives, car on s'exposerait à bien des mécomptes. Les physiologistes ont eux-mêmes montré qu'il suffit de bien peu de chose pour que la musique dépressive — par exemple, devienne une musique excitante et réciproquement. Un accord de plus ou de moins, un silence long ou court, un accident imprévu, une fatigue du sujet en expérience peuvent amener des effets diamétralement opposés à ceux que l'on attendait. Mais, somme toute, et d'une manière générale, les conclusions que nous venons d'exposer sont l'expression de la majorité des faits observés ; elles présentent donc un degré d'exactitude suffisant. D'ailleurs ces conclusions physiologiques confirment les caractères de certaines musiques depuis longtemps déterminées par l'instinct. Il suffit de réfléchir à la facture des musiques religieuses et militaires et de la musique de danse pour constater dans chacune d'elle la présence des éléments principaux qui, d'après les recherches physiologiques et le but particulier à chacun devaient, *à priori* entrer dans leur composition. N'ont-elles pas employé les éléments de la musique excitante, c'est-à-dire les modes majeurs, les rythmes vifs, les reprises brusques, ces musiques militaires et dansantes et n'est-ce pas à ce que Féré appelle des « ivresses motrices » qu'en fin de compte, dans la salle de bal ou du terrain de manœuvre, elles aboutissent ?

La musique religieuse est plus complexe. Dans la majorité des religions, la musique sacrée est faite d'éléments dépresseurs : modes mineurs, rythmes monotones, répétition fréquente des mêmes accords, mouvements lents. Mais n'est-ce pas précisément par une sorte d'envoûtement dépressif que la musique religieuse nous impressionne au point de créer en nous et autour de nous une atmosphère de mystère et d'inquiétude ? L'humilité, sentiment paresseux déprimant, n'est-elle pas à la base du christianisme, n'est-elle pas la raison d'être de la prière sur qui repose toute religion ? La musique religieuse dépressive nous rappelle l'impuissance de nos forces physiques et morales.

Elle aboutit à une autre conclusion ; la nécessité de croire à une Force, à un Être supérieurs à nous et dont la gloire doit être célébrée avec toute la joie d'une certitude réconfortante. Et c'est bien ce sentiment que fait naître et qu'entretient en nous la musique religieuse lorsqu'elle est excitante. Elle emploie alors les modes majeurs, les rythmes variés et vifs, les mouvements rapides et sa splendeur est d'autant plus grande que la dépression avait été plus forte.

Les deux « manières » de la musique religieuse sont donc logiques et cette analyse nécessairement un peu succincte nous montre une fois de plus la merveilleuse faculté psychologique de ceux qui ont institué, dans leurs formes, les cérémonies religieuses.

Ces constatations, au surplus, n'avaient pas besoin d'attendre les recherches physiologiques pour être faites ; il n'en est pas moins intéressant de remarquer qu'elles se confirment mutuellement.

Mais ces résultats physiologiques ne constituent plus que des données générales assez vagues, lorsque l'on tente de les appliquer à la musique proprement dite et l'on voit que somme toute, si la déterminaison des effets physiologiques du son musical a fait un pas assez important, elle est encore peu avancée. Cette question demande de nouvelles recherches qui viendront vérifier et compléter les notions déjà acquises.

Alors seulement on pourra songer à l'institution rationnelle d'une thérapeuthique et d'une hygiène musicales qui, sans elles, ne sauraient être comme par le passé, que le fruit de l'empyrisme. La musique doit être envisagée comme un « médicament sonore » et traitée comme tel. Il faudra donc avant de pouvoir l'ordonner ou la prohiber sous les diverses formes, en connaître bien exactement les propriétés expérimentales et si son utilité théorique est hors de doute, son utilisation n'est pas près de devenir courante.

(A suivre). Jacques MÉRALY.

ACTUALITÉS

Les Réformes du Conservatoire

On ne parle plus guère que de cela dans les quotidiens. Une paire de comédiens plus ou moins connus ayant cru devoir « manifester » en donnant leur démission, on a mené grand bruit autour de ces actes en vérité si anodins ! Reporters et interviewers sont allés trouver M. X. et M. Y. et ont cru devoir nous reproduire les palabres de ces messieurs. Chacun sait, d'ailleurs, quel zèle infatigable montrent les informateurs artistiques des quotidiens lorsqu'il s'agit de savoir quelle cravate va lancer M. Le Bargy, ou quel sont les plats préférés de Mlle X.... troisième rôle à la Comédie-Française.

En revanche, vous attendriez vainement d'eux l'annonce des séances du quatuor Joachim, ou des quatuors Hayot ou Capet, ou d'autres concerts intéressant au plus haut point le monde musical ! — Quoi qu'il en soit, vis-à-vis des protestataires, M. Dujardin-Beaumetz a pris la seule mesure qu'il convenait de prendre : il a accepté purement et simplement leur démission. On les remplacera par d'autres, et les candidats ne manqueront pas ! D'autre part, à une délégation de certains professeurs qu'il ne put recevoir, et qui prétendaient vouloir le faire revenir sur ses décisions, le sous-secrétaire d'Etat a répondu par une fin de non recevoir formelle. Voilà qui est entendu et bien entendu : *les professeurs du Conservatoire ne feront plus partie des jurys d'admission.* Cette mesure, de la plus haute importance à notre avis, ne saurait être accueillie avec trop de faveur par tous les aspirants aux cours du Conservatoire.

Elle est parfaitement juste, légitime, et, comme l'a fort bien dit M. Dujardin-Beaumetz, elle sauvegarde la dignité des titulaires des classes, les met désormais à l'abri de tout soupçon ou de tout bruit, fondé ou non. Or, il était nécessaire, tout à fait nécessaire qu'il en fût ainsi.

Vraiment il y a quelque chose de changé au Conservatoire ! Il fallait quelque courage pour entreprendre de modifier l'état des choses régnant depuis si longtemps, pour lutter contre la toute puissante routine et secouer la poussière de règlements surannés et ridicules. La nomination de M. Fauré avait donné de l'espoir à tous les musiciens vraiment intelligents et artistes. Cet espoir n'a pas été déçu. Nous constatons, actuelle-

ment que l'accord est parfait entre le nouveau directeur et le sous-secrétaire d'Etat, et que celui-ci soutient celui-là de toute son autorité.

Pour nous, ce qui nous intéresse avant tout, c'est d'être fixés, ou à peu près, sur les nouvelles dispositions qui ont été prises à l'égard de l'enseignement musical. Nous avons donc cru devoir demander à M. Fauré de bien vouloir nous renseigner sur les points les plus importants de son programme.

Partant de ces principes que l'*enseignement* et l'*éducation* sont deux choses différentes, que si, au Conservatoire l'enseignement est bon, l'éducation musicale laisse fort à désirer, le nouveau directeur a, tout d'abord, décidé de rendre *obligatoire pour tous les élèves,* instrumentistes et chanteurs, le *Cours d'Histoire de la musique* et des formes musicales, fait avec l'autorité que l'on sait, par M. Bourgault-Ducoudray. Le public n'y sera plus admis que s'il reste de la place : le Conservatoire deviendra ainsi une institution utile à ses élèves et non plus seulement... aux gens du monde et aux étrangers.

D'autre part, le *cours de musique d'ensemble* sera tout particulièrement l'objet des sollicitudes de la nouvelle direction, et il prendra peu à peu une très grande importance : il sera obligatoire pour tous les élèves des classes de composition.

La *classe d'orchestre* commencera au mois de novembre, au lieu de janvier, ce qui permettra d'essayer chaque année sept ou huit devoirs d'élèves au lieu de quatre ou de cinq. C'est là un point très intéressant.

Il n'y aura plus désormais que *deux* classes de Composition : la classe de M. Fauré sera donc supprimée. Par contre il sera créé *deux nouvelles classes de contrepoint et fugue.* Les élèves d'Harmonie, dès leur seconde année, devront suivre la classe de contrepoint. C'est là une mesure excellente à tous points de vue. Dans toutes les grandes écoles de musique, on mène l'harmonie et le contrepoint de front. Au Conservatoire de Paris, il fallait, jusqu'à présent, avoir été « récompensé en Harmonie » (!) pour pouvoir entrer dans une classe de contrepoint et fugue.

Dans les *Classes de chant* on sortira des fameux « sentiers » battus jusqu'ici. Un choix plus judicieux des œuvres vocales à étudier s'impose : on chantera de la musique classique, de la musique moderne, les lieder de Schubert et de Schumann (enfin !) La première année des études de chant sera exclusivement consacrée à la gymnastique et à la pose de la voix, aux vocalises, etc.

Telles sont les réformes les plus importantes, sur lesquelles a insisté M. Fauré. Nous n'avons guère besoin d'en démontrer l'excellence. L'œuvre qu'accomplissent en ce moment M. Dujardin-Baumetz et M. Fauré comptera dans l'histoire de l'art musical en France.

Nous ne ferons que signaler les autres points du nouveau règlement, concernant :

1° La *nomination* des professeurs, qui seront toujours nommés par le ministre, mais *désignés* par le Directeur, et non plus par le Conseil supérieur.

2° Leur présence *réelle* et *absolue* à leurs classes, qui sera exigée désormais, des peines disciplinaires étant édictées contre eux en cas de manquement à leurs devoirs.

3° L'augmentation des membres du Conseil supérieur. Les membres nouveaux seront, pour les études musicales, MM. Alfred Bruneau, Paul Ducas, Gédalge, Messager, Véronge de la Nux ; Mme Rose Caron, MM. Guilmant, Paul Vidal ; MM. Albert Carré et Gailhard.

A. Diot.

TRIBUNE LIBRE

Dans le dernier numéro de la revue musicale, qu'il dirige avec tant de *compétence*, M. Laloy, sous le titre : *Les Superflus*, me consacre le paragraphe suivant :

Nous avons toujours eu, et nous aurons longtemps des critiques musicaux et des critiques d'art qui n'entendent rien à la peinture ni à la musique. Autrefois on cachait son ignorance avec un soin et des ruses touchantes ; la mode nouvelle est de s'en vanter, de s'en parer, de s'en pavoiser. On veut persuader au bon public que moins on connaît un art, plus on s'y connaît, et comme l'a joliment dit l'*Ouvreuse*, « on crie *raca* sur les « pions » assez méprisables pour avoir appris la musique avant d'en parler. » Une race nouvelle de pédants nous est née : les professionnels du sentiment naïf et de l'oreille dure. Ils brandissent bien haut leur bannière où s'inscrivent, en rouge aveuglant, ces devises : « Place aux sourds ! » et : « Honte à qui sait distinguer un *mi* d'un *ré*, ou une quinte d'une tierce, ou un violon d'un cor ! » Leur outrecuidance sans bornes et les injures qu'ils nous adressent nous contraindront à parler d'eux quelquefois.

Je me trouve d'autant plus clairement désigné, dans ce morceau, que le passage cité de l'*Ouvreuse* s'adressait à moi personnellement et nominativement dans l'*Echo de Paris*. Me voici donc classé parmi les pédants injurieux !...

M. Laloy me permettra-t-il de lui remettre sous les yeux cette lettre qu'il m'écrivit naguère :

Paris, le 25/5, 1905.
2, rue de Louvois (2e)

Monsieur,

Je pense que vous avez reçu notre premier numéro et que vous connaissez notre programme d'indépendance. Vous ne serez pas surpris non plus si je vous dis notre grand désir de vous avoir pour collaborateur. J'apprécie beaucoup votre talent original et votre esprit ingénieusement profond. Nos pages vous sont ouvertes, et vous offrent plus d'espace que vous n'en trouverez dans aucune autre publication musicale. Viendrez-vous ? Je l'espère, et vous prie, en attendant, de croire à mes sentiments les plus distingués.

Signé : LALOY.

A cette épître trop aimable je répondis évasivement, comme je l'avais fait de vive voix, lors d'une première invitation transmise oralement par l'éditeur de M. Laloy, vers le mois de mars ou d'avril.

En juillet, troisième démarche, cette fois par l'intermédiaire de mon ami Willy, qui m'écrivait pour me demander instamment de répondre à un article me concernant que publierait bientôt la revue de M. Laloy.

Dans le numéro du 1er août, à la suite d'un long article sur le *Goût musical*, où j'étais habilement malmené, je lisais effectivement, au-dessous de la signature Henry Gauthier-Villars, les lignes suivantes auxquelles je fis le « dur d'oreilles » :

P.-S. — En corrigeant les épreuves de cet article, je ne le trouve pas très équitable pour Jean d'Udine. Au fond, mon adversaire et ami, qui en tient pour les théories de Rémy de Gourmont, nous reproche de trop « cérébraliser » dans des questions, où, selon lui, le « plexus » devrait dominer. Pourquoi ne nous enverrait-il pas un article sur ce sujet ?

Enfin le 21 septembre, à 5 heures 3/4 — je précise — M. Jean Marnold, avec qui je n'ai jamais eu que de bons rapports, insistait devant témoin pour obtenir ma collaboration. Cette fois je déclinai formellement l'invitation, faite, j'en suis persuadé, de très bon cœur.

Quinze jours après j'étais classé dans les Superflus (en excellente compagnie d'ailleurs).

Je demande pardon à nos lecteurs de les ennuyer de ces potins dénués d'intérêt. Mais comment laisser passer sans protestation des procédés qui, simplement ridicules lorsqu'il s'agit de personnes, deviennent odieux quand on discute les œuvres !

Le Renard de la fable, à qui M. Laloy me fait songer, était plus spirituel : avant de déclarer les raisins trop verts, il ne commençait pas par vanter leur mine succulente.

J. d'UDINE.

Petite revue de la Presse musicale allemande

Notre collaborateur P. de Stœcklin, dont nos lecteurs se rappellent la belle étude sur la *Vie musicale en Allemagne* publiée ici même l'an dernier (nos des 15 septembre, 1er et 15 octobre 1904), vient d'écrire pour les *Signale* de Leipzig une série d'articles sur *das Musikleben in Frankreich* ; le premier vient de paraître. Nous en reparlerons dans un de nos prochains numéros.

*
* *

Dans le n° du 27 septembre de la *Neue Zeitschrift*, nous trouvons une analyse de l'article de M. Camille Mauclair : *la Debussyte*, avec citations à l'appui. Le signataire de cette analyse la fait suivre de quelques remarques personnelles fort judicieuses sur la musique et l'art de Debussy, envisagés au point de vue allemand, et qu'il considère comme « si spécifiquement français que la compréhension de ces œuvres si merveilleusement personnelles et charmantes ne peut dépasser, actuellement, en Allemagne, un petit cercle de musiciens extrêmement doués »; il termine par quelques notes sur les disciples de Debussy (die Debussyschule) et cite les noms de Déodat de Séverac, Rhené-Baton et Eugène Lacroix. Allons donc ! Pas possible !... Voilà qui va bien surprendre l'auteur de *Pelléas et Mélisande*, si je ne m'abuse...

D'autre part je lis, dans un autre article spécialement consacré à Debussy, que ce dernier s'est efforcé de rendre les géniales théories de Wagner productives (nutzbar) pour la musique française », que « son admiration pour le Maître de Bayreuth est si grande et si «évident » (*sic*), que l'on pourrait montrer dans *Pelléas et Mélisande* « direkte Anklaenge an das *Siegfried Idyll* und *Parsifal* », etc... A la bonne heure! Voilà une opinion qui a le mérite d'être originale et neuve pour le moins !...

Ce même numéro de la *Neue Zeitschrift* (Internationales Tonkünstlerheft) contient également des études sur Richard Strauss, Gustave Mahler, Scriabine, Elgar, Enrico Bossi.

*
* *

Le revue *die Musik* a publié récemment une intéressante « Etude sur l'Art de l'opéra à Paris », de M. Carl Hagemann. Ce dernier, examinant l'art de la mise en scène dans nos deux grands théâtres lyriques, ne ménage pas son admiration pour l'Opéra-Comique et pour M. Carré, et ne cache pas la mauvaise impression que lui a produite l'Opéra. Il a particulièrement admiré la mise en scène de *Carmen*, de *la Fille du Régiment* et surtout du *Jongleur de Notre-Dame*. En ce qui concerne les «effets de foule », M. Hagemann écrit : « Les qualités nationales des Français permettent non seulement d'obtenir sur la scène un excellent ensemble, mais d'avoir des éléments actifs pour remplir les troisièmes et quatrièmes rôles. On doit employer chaque individu selon son talent, ou utiliser seulement les plus adroits, et les instruire tous, afin d'obtenir dans les différentes scènes d'ensemble, de masse, si fréquemment négligées, des effets vraiment artistiques. Le Grand Opéra ignore le premier mot de tout cela. Au contraire, chez M. Carré, on s'en préoccupe quotidiennement. » Et il conclut ainsi : « Je n'hésite pas à déclarer que, par exemple, la mise en scène du *Jongleur de Notre Dame* est une chose qui devrait être vue des amateurs de tous les pays, et que l'Opéra-Comique est la première scène d'Europe pour les opéras. »

La Musique à Saint-Pétersbourg

M. Alexandre Ziloti donnera cet hiver, dans ses concerts d'abonnement, la première audition des œuvres françaises suivantes :

Chausson : *Symphonie* en *si* bémol.
Chabrier : *Bourrée fantasque*, orchestrée par Mottl.
Debussy : *Marche écossaise*.
Vincent d'Indy : *Sauge fleurie*.

Il fera également connaître dans ses récitals le *Concert* et le *Poème* de Chausson.

*
* *

M. Arensky vient de terminer une nouvelle partition : *La Tempête*, musique de scène pour le drame du même nom.

Installé depuis quelques mois dans un sanatorium finlandais, le compositeur semble reprendre des forces et résister à la tuberculose que le bon air, la tranquillité et la sévérité du régime finiront, il faut l'espérer, par vaincre complètement.

*
* *

Le Conservatoire de Sàint-Pétersbourg a rouvert ses portes. Comme toujours, les classes instrumentales sont au complet. Les chaires de théorie, de composition et de contre-point vacantes depuis le renvoi de M. Rimsky-Korsakof, et le départ de MM. Glazounoff et Liadof n'ont pas été repourvues et l'enseignement théorique est tout entier entre les mains de M. Solavief, compositeur médiocre, professeur plus médiocre encore.

Seule la direction, composée de ronds-de-cuir et de hauts fonctionnaires, qui a **chassé** M. Rimsky-Korsokof, est au complet, malgré les protestations unanimes du public, de la presse et des élèves, malgré le mouvement d'indignation qui s'est emparé de toute la Russie intelligente devant les procédés de MM. Tchérénissinof et Klimtchenko.

Avec la naïveté de l'ignorance et une inconscience adorable, le président n'a-t-il pas déclaré que l'absence des trois compositeurs sus-nommés n'avait *aucune importance, qu'un Conservatoire était destiné à former des exécutants et que le seul résultat de l'état de choses actuel serait que le Conservatoire ne fournirait pas cette année la demi-douzaine de compositeurs sans talent qu'il avait l'habitude de lancer chaque année.!!??!*

Cet interview qui a paru dans tous les grands journaux russes n'a pas été démenti par M. Tchérémissinof.

Remarque importante : M. Tchérémissinof est fonctionnaire du ministère des voies de communication. Pauvre ministère !

*
* *

Les Théâtres Impériaux donneront cet hiver la première représentation de l'*Or du Rhin*. — L'*Anneau* sera ainsi complètement mis en scène.

On reprendra également *Fidelio*, de Beethoven, *Sniégourotchka*, de Rimsky-Korsakof, et le *Néron* de Rubinstein.

*
* *

Le monument élevé par souscription nationale à Michel Glinka sera inauguré ce mois-ci. Il sera placé entre l'Opéra et le Conservatoire, deux institutions qui se valent au point de vue artistique.

Le créateur de l'école russe pourra voir comment les fonctionnaires de l'Etat comprennent leur mission et comment ils la remplissent.

*
* *

M. Glazounof, dont le concerto de violon sera joué à Saint-Pétersbourg cet hiver par Eugène Isaye, termine sa huitième symphonie. Obligé par une douloureuse maladie

d'interrompre ses travaux pendant cet été, le jeune maître s'est remis à l'œuvre et, entre temps, a transcrit pour orchestre à cordes l'*Andante funèbre e doloroso* du troisième quatuor op. 30 de Tchaïkowsky.

Il a également achevé un morceau d'une *Cantate* à la mémoire du sculpteur Antakolsky. La seconde partie de cette cantate a été écrite par M. Liadof.

La première audition de ces deux nouveautés aura lieu aux Concerts-Ziloti pendant l'hiver 1905-1906.

R. A. M.

Le mouvement musical en province et à l'étranger

GENÈVE. — Le Comité des Concerts d'abonnement vient de publier sa circulaire dans laquelle il communique le plan général des dix concerts, dont le premier aura lieu au Théâtre le samedi 4 novembre prochain. Les solistes engagés sont : Mlle C. Landi; Mmes Mysz-Gmeiner; Kaschowska ; M. L. Froehlich (chant) ; MM. E. Consolo, A. Cortot (piano) ; Oliveira ; P. Séchiari ; Ten Have (violon) ; Pablo Casals (violoncelle).

On commémorera en Allemagne, au mois de janvier 1906, le cent cinquantième anniversaire de la naissance de Mozart. Mme Panthès et M. Willy Rehberg ont eu l'obligeance d'offrir au Comité de faire entendre à cette occasion le superbe Concerto à deux pianos de l'illustre auteur de *Don Juan*. Ce Concerto, que Mozart joua avec Mlle Auernheim le 24 novembre 1781; à Vienne, de même le 25 mai 1782, obtint alors le plus brillant succès. Au commencement du mois d'avril 1861, le même Concerto fut de nouveau interprété avec une éclatante réussite dans un concert public donné a Vienne. Il faut donc savoir gré aux deux artistes, Mme Panthès et M. W. Rehberg, de leur initiative de faire revivre cette magistrale composition ; nous regrettons toutefois, qu'il n'y ait que cette seule œuvre inscrite au programme du concert du 27 janvier prochain, pour le jubilé commémoratif de l'admirable Mozart.

Parmi les nouveautés musicales intéressantes citons : Air de ballet du *Prince Igor*, de Borodine ; air de l'opéra *Hélène*, de Saint-Saëns ; Ouverture sur trois thèmes grecs, de Glazounow ; *Korsholm*, poème symphonique de Jaernefelt ; *Liebesfrühling*, ouverture de G. Schumann ; *Deux danses piémontaises*, de Sinigaglia ; *Fantaisie* pour piano et orchestre, de Da Venezia ; *Sinfonietta*, de Max Reger ; deux *Petits poèmes*, pour orchestre, de Bloch et les *Plaines et les bois de la Bohême*, de Smetana.

Enfin, le Comité a la satisfaction de pouvoir compter sur le concours de la *Société de chant sacré* et de son directeur M. Barblan pour un concert dans lequel on entendra quelques œuvres de Hugo de Gengen et un important fragment des *Maîtres-Chanteurs* de R. Wagner.

Par ce qui précède, on voit que le Comité s'est efforcé de rendre les Concerts d'abonnement aussi intéressants que possible ; nous l'en remercions au nom de l'Art.

H. Kling.

LONDRES. — La onzième saison des *Promenade-Concerts* donnés par le *Queen's Hall Orchestra* dans la belle salle de Langham-Place, ne l'aura cédé en rien à ses devancières, et c'est devant des salles combles que tous les soirs depuis le 19 août, l'excellent orchestre de H. J. Wood exécuta des programmes de choix. La vogue de ces concerts n'est du reste que trop méritée, car leur valeur artistique égale celle des plus beaux concerts de la saison et les prix d'admission (1 shilling) ou des places (2 et 3 shillings) sont à la portée de toutes les bourses. De plus, pour 21 shillings (soit 26,25 fr.) l'on peut se procurer un abonnement à toute la série des concerts qui dure dix semaines, et cet abonnement est même impersonnel. Cette institution des *Promenade-Concerts* ne constitue-t-elle pas un exemple à suivre ? La *Philarmonie*, et, il y a quelques années,

l'orchestre Bilse, offraient pareils avantages aux Berlinois, mais je ne sache pas que rien de pareil ait jamais été tenté à Paris.

L'engagement de nombreux solistes, et des plus talentueux, ajoute grandement à l'intérêt de ces *Promenade-concerts*, mais ce m'est un plaisir que de pouvoir constater que c'est surtout l'exécution d'œuvres nouvelles, consacrées ou d'avant-garde qui attira les plus grandes foules. La *Symphonie* en fa, le *Heldenleben* et la *Symphonia Domestica* de Richard Strauss, les œuvres de Wagner, Tschaïkowski et Beethoven jouirent surtout d'une faveur toujours grandissante et durent être « répétées » à plusieurs reprises. De nouvelles compositions de jeunes compositeurs anglais : Granville, Bantock, J.-D. Davis, von Ahn Carse, Cecil Forsyth, Hamilton Harty, Frederick Delius, William Wallace, et trois morceaux pour cordes de Purcell furent aussi exécutées pour la première fois, et fort applaudies.

On ne peut que féliciter M. Wood et M. Robert Newman (le manager du *Queen's Hall Orchestra* qui institua ces *Promenade-Concerts* il y a 11 ans) du magnifique résultat dû à leur collaboration artistique et administrative.

*
* *

La série des concerts d'hiver a été inaugurée par un Récital de Kreisler, dont le programme, cette fois, un peu trop bigarré, n'offrait pas tout l'intérêt de ceux auxquels cet incomparable artiste nous a habitués. Quelques jours après, Kubelik vint prendre congé du public londonien avant d'entreprendre une tournée « autour du monde » qui durera deux ans, annonce-t-il. Le résultat le plus « palpable » de cette information fut que toutes les places de Queen's Hall se virent prises d'assaut... en location. Heureux violoniste... !

A Bechstein Hall, Yvette Guilbert réédita ses *Chansons Crinoline et Pompadour* avec le même succès que celui qui l'accueillit au Haymarket-Théâtre l'été dernier. Elle n'était pas, cette fois, accompagnée de la Société de musique ancienne Casadesus, dont les exquises interprétations de musique ancienne ajoutaient tant d'intérêt à ses séances.

A Covent Garden, la troupe du Théâtre *Don Carlo* de Naples, encouragée par l'accueil qu'elle avait reçu l'an dernier à pareille époque, commence une saison de 8 semaines, dont l'intérêt réside surtout en le début de plusieurs artistes, non encore entendus à Londres, l'apparition au pupitre du chef d'orchestre Mugnone, et la prédominance donnée aux œuvres de Puccini qui assistera à toutes « ses » premières. J'en reparlerai du reste dans ma prochaine lettre.

Léo Dieusis.

ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

A l'Opéra. — L'Académie de musique nous a présenté une nouvelle Dalila en la personne de Mme Jane Margyl, un ancien mime des Folies-Bergères. La nouvelle venue paraît fort jolie, possède un organe de mezzo remarquable. Nous ne croyons pas pourtant qu'elle ait l'envergure voulue pour chanter Fidès, et la place des Rosine Sloch, des Renée Richard et des Leavington est toujours à prendre !

Belle reprise d'*Armide* pour la rentrée de l'étoile de la maison : l'admirable cantatrice Lucienne Bréval.

— La reprise de *Freychutz* aura lieu le 25 de ce mois. M. Gailhard a décidé de donner, le dimanche 22, une répétition générale de l'œuvre de Weber. Le même soir sera exécuté le *Jugement de Paris*, la symphonie pour orchestre de M. Malherbe, couronnée au dernier concours.

A l'Opéra-Comique. — Le théâtre dont M. Carré préside aux destinées, est certainement l'un de ceux où l'on travaille le plus : après une reprise du *Roi d'Ys*, on a fêté brillamment la *100e de Werther* et repris *Griselidis*, la poétique œuvre de Massenet. La grande tragédienne lyrique qu'est Mme Charlotte Wyns a été la protagoniste de ces deux soirées en compagnie de Fugère, dont l'éloge n'est plus à faire. On annonce une reprise de *Hœnsel et Gretel*, le délicieux conte lyrique d'Humperdink, mais quand M. Carré nous fera-t-il entendre *L'Evangelimann*, l'empoignante œuvre de Kienzel ?

La première de *Miarka* a lieu ces jours-ci.

Les Grands Concerts : Programme d'aujourd'hui 15 octobre :

Concerts Lamoureux :

7e Symphonie *en la* (Beethoven).

La Mer, trois esquisses symphoniques (C. Debussy).

4e Béatitude (César Franck) ; ténor solo : M. Cazeneuve.

Symphonie sur un thème montagnard pour orchestre et piano (Vincent d'Indy) ; piano : M. Ed. Risler.

Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

*
* *

Concerts Colonne : Œuvres de Wagner.

Tannhaeuser. — Ouverture. — Romance de l'Etoile (M. van Rooy).

Tristan. — Prélude. — Mort d'Yseult (Mme Litvinne).

Siegfried-Idyll.

La Walkyrie. — Grande scène finale de 3e acte (Mme Litvinne, M. van Rooy). — La Chevauchée.

*
* *

Le programme du deuxième concert Colonne comportera une importante sélection des *Troyens* de Berlioz, avec Mme Litvinne dans le rôle de Didon et Saléza dans celui d'Enée. Pour les concerts suivants, on annonce une œuvre nouvelle de C. Saint-Saëns, le *Requiem* de Gabriel Fauré, des œuvres de C. Debussy, Rabaud, d'Ollone, Caplet ; des cantates de Bach et de Haendel, etc. Comme solistes : Mmes Ternina, Kutscherra ; MM. Van Dyck, Burgstaller, Diémer, Sarasate, Thibaud. M. Rich. Strauss viendra conduire la première audition à Paris de sa *Symphonia domestica.*

*
* *

De son côté, l'Association des *Concerts Lamoureux* annonce qu'elle met à l'étude les œuvres suivantes : le *Faust* de Schumann, la *Faust-Symphonie* de Liszt, la *Damnation de Faust* de Berlioz ; deux *Symphonies* de Haydn ; la *Sérénade* de Mozart ; la *Rapsodie* pour chœurs d'hommes de Brahms ; le Prologue symphonique pour *Œdipe-Roi*, de Max Schillings ; *Tasso* de Liszt ; *Roméo et Juliette* de Tschaïkowsky ; Suite de l'opéra *Pan Voyevada* de Rimsky Korsakow ; la *6e Symphonie* de A. Glazounow ; *Finlande*, poème symphonique, de Sibelius ; les *Eolides*, de C. Franck ; *Saugefleurie*, de V. d'Indy ; *Ballade*, pour piano et orchestre, de G. Fauré ; Prélude de *Messidor*, d'A. Bruneau ; *Kermesse*, de Jaques-Dalcroze, etc.

Comme on le voit, une part importante est faite fort judicieusement, dans ce programme, à des œuvres étrangères non exécutées encore à Paris.

M. Chevillard annonce encore, pour commémorer le 25e anniversaire de la fondation des Concerts Lamoureux, un *Festival Wagner* (un concert) et un *Festival Beethoven* (4 concerts).

Comme solistes engagés : Mmes Litvinne, Mysz Gmeiner, Jeanne Raunay, Jarnefeldt, Luboschutz ; MM. Safonoff, Van Dyck, Risler, A. de Greef, Joh. Wolff, A. Cortot, L. Frœlich, I. Philipp, W. Backhaus.

Société J. S. Bach. — La *Société J. S. Bach* donnera au cours de la saison 1905-1906, douze concerts dont voici les dates :

Concerts avec soli, orchestre et chœurs (série A) :

Le mardi 22 novembre, le samedi 9 décembre, les mercredis 17 janvier, 7 février, 14 mars et 9 mai.

Concerts d'orgue et de musique de chambre (série B) :

Le mercredi 29 novembre, le samedi 23 décembre, les mercredis 24 janvier, 21 février, 21 mars, 23 mai.

Au programme des concerts série A, figureront dix *Cantates* sacrées ou profanes (1res auditions à Paris), parmi lesquelles *Le Choix d'Hercule*, une des œuvres les plus importantes et les plus intéressantes de Bach ; les *Concertos pour trois pianos ; les Concertos Brandebourgeois ;* les ouvertures pour orchestre, les *concertos pour violon,* pour piano, etc.

Les concerts de musique de chambre seront réservés aux œuvres d'orgue, de piano, aux *Sonates* pour piano et violon, pour piano et viole de gambe, pour piano et flûte, pour violon seul, violoncelle seul, etc.

Ces concerts, auxquels les artistes les plus réputés de France et de l'étranger prêteront leurs concours, auront lieu, comme par le passé, à la Salle de l'Union, 14, rue de Trévise, que des travaux pendant les vacances, ont très heureusement améliorée.

En rappelant que des conditions d'abonnement spéciales sont faites aux personnes s'inscrivant comme membre fondateur ou honoraire de la *Société Bach*, signalons une innovation des plus louables et qui mériterait de se généraliser.

La *Société Bach* a décidé la création de cartes permanentes, dites *cartes d'artistes*, qui seront mises à un prix minime et en nombre limité, à la disposition des *musiciens professionnels*, et notamment des jeunes gens se livrant dans le but d'en faire leur carrière, à l'étude de la musique, soit dans les écoles spéciales, soit avec des professeurs libres.

Pour l'obtention de ces cartes et pour tous autres renseignements, écrire à M. Daniel Hermann, directeur-adjoint de la *Société Bach, 9 bis, rue Méchain.*

Le Lied Français. — Au 15 novembre prochain réouverture à la Maison Pleyel des cours du *Lied Français.*

Nous rappelons à nos lecteurs le but de ces cours si intéressants fondés par Mme de Valgorge, élève du Maëstro Sbriglia.

« Permettre aux personnes cultivant l'art du chant de se constituer un répertoire de « concert parmi les belles œuvres vocales de nos compositeurs les plus illustres, sous « la direction même des auteurs...»

Le succès de cette belle fondation artistique appelée à rendre un véritable service à l'art musical ne peut que grandir chaque année.

On peut dès maintenant s'inscrire à la Maison Pleyel, où Mme de Valgorge recevra les personnes qui désireraient des renseignements complémentaires les *mercredis* et *samedis* de *4 à 6 heures.*

Les Concerts Rouge. — Les « Concerts Rouge » sont réouverts depuis le 22 septembre dernier. Déjà les plus belles pages de l'art musical ont figuré sur les programmes. Le premier concert classique de la saison a eu lieu mardi dernier. L'affluence était considérable. Bach, Gluck et Beethoven constituaient l'attrait de cette soirée remarquable, au cours de laquelle l'excellent orchestre de M. F. Rouge a été l'objet des plus enthousiastes ovations.

Reprise des Cours :

Mme Marie Mockel a repris ses cours et leçons le 27 octobre.

Mme Bougarel-Baron a repris ses cours de chant le 1er octobre.

Le Cours Sauvrezis, école élémentaire et supérieure de musique, a fait sa réouverture le 4 octobre, *44, rue de la Pompe.* L'enseignement du chant et de la mise en scène y sera donné désormais par Mme Mellot-Joubert, de l'Opéra-Comique.

Très artistique soirée, la semaine dernière chez le compositeur H. Bemberg, rehaussée par l'éclat exceptionnel de Mme Melba, de passage à Paris, avant de se rendre à Londres pour jouer « un autum italian opéra season ». La grande cantatrice a chanté plusieurs compositions de M. Bemberg, *Nymphe* et *Sylvain*, *Chant Napolitain* et une nouvelle œuvre intitulée *Le Lac*, d'une inspiration délicieuse.

C'est aujourd'hui 15 octobre, que M. Henri Dallier, le remarquable organiste de Saint-Eustache, entre dans ses nouvelles fonctions d'organiste de la Madeleine. Nul n'était plus digne que lui de remplacer M. Gabriel Fauré, que la direction accaparante du Conservatoire ravit aux nombreux fervents qui se pressaient autour de lui, durant ses improvisations toujours délicates et charmantes.

A partir du 15 de ce mois, les bureaux de *L'Œuvre Internationale*, revue d'art de littérature et de sociologie que dirige notre confrère Marcel Clavié, sont transférés, *6, rue Cardinet* (17e), Paris.

La maison Costallat et Cie vient de transférer ses bureaux et magasins au n° 60 de la Chaussée-d'Antin. La nouvelle installation de cette importante maison d'édition est vraiment remarquable au point de vue de l'organisation de la vente. De plus on y remarque un goût parfait qui, joint à l'esprit pratique que révèle toute l'ingéniosité de la disposition générale donne un aspect des plus confortables et des plus modernes.

M. Vincent d'Indy vient d'achever une œuvre symphonique en trois parties intitulée *Heures d'été à la Montagne* dans laquelle il exprime diverses sensations de la nature : dans le premier morceau, « Aurore », un lever de soleil sur des glaciers lointains ; puis une « Après-midi sous les pins », dans l'ombre tachée de soleil des pins qu'animent les bruits d'une fête populaire montant de la route, par bouffées intermittentes, jusqu'au rêveur solitaire ; enfin un « Soir » exprimant le retour très joyeux au gîte, avec un dernier éclairage du soleil sur la cime des pins et la lente tombée de la nuit ramenant le thème initial.

M. d'Indy dirigera en novembre à Boston, New-York, Brooklyn, Baltimore, Washington et Philadelphie une série de concerts de musique française moderne pour lesquels on a mis à sa disposition l'orchestre de Boston, qui passe pour le meilleur orchestre de nos jours. Outre sa seconde Symphonie, *Istar et Sauge fleurie*, M. d'Indy dirigera aux Etats-Unis *Psyché*, de César Franck, la musique de scène écrite par G. Fauré pour *Pelléas et Mélisande*, la *Symphonie* d'E. Chausson, l'*Apprenti Sorcier*, de P. Dukas et deux des *Nocturnes* de C. Debussy.

L'excellent pianiste, Georges de Lausnay, qui a obtenu un si grand succès, cet été, à Dieppe, est engagé pour une importante tournée en France au mois de novembre. Ensuite le jeune artiste se rendra en Roumanie, en Algérie, à Monte-Carlo et en Angleterre.

Il se fera également entendre dans de nombreux concerts à Paris.

Le *Sang de la Sirène*, l'œuvre de M. Ch. Tournemire, couronnée au dernier concours de la ville de Paris, sera exécutée cet hiver en Hollande, à Leyde, sous la direction de M. Daniel de Lange, directeur du Conservatoire d'Amsterdam, et à Toulouse, sous la direction de M. Crocé-Spinelli.

M. Engel et Mme Bathori, ont donné ces jours-ci, à Liège, un concert qui a été un véritable enchantement pour le nombreux public qui y assistait.

Ce sont surtout les œuvres françaises modernes qui ont été le plus fêtées et on a applaudi tour à tour les noms aimés, des Fauré, Bruneau, G. Hue, R. Hahn, Hillemacher et surtout C. Debussy et V. d'Indy.

Ce concert ayant si pleinement réussi, il est question d'en donner un second sous peu.

Notons en passant que M. Engel et Mme Bathori reprennent à Paris leurs cours de chant à partir du mois d'octobre (25, rue Pigalle).

E. W.

Un Congrès et des Assises de Musique populaire, organisés par M. Charles Bordes et la section de propagande de la *Schola Cantorum* auront lieu à Montpellier les 21, 22, 23 et 24 novembre prochain. Ces fêtes musicales, dont nous rendrons compte, auront lieu avec le concours de MM. Vincent d'Indy, Alex. Guilmant, du compositeur espagnol Felipe Pedrell, de MM. Charles Bordes, Pierre Aubry, Gastoué, qui feront des conférences sur la *musique populaire*, les *drames liturgiques*, les *Troubadours*. etc., des *Chanteurs de Saint-Gervais*, des chœurs et orchestres locaux de Montpellier, des *Jongleurs de Saint-Genès*, groupement composé des meilleurs solistes des classes de déclamation de la *Schola*, pour la représentation des *Mystères* de l'époque médiévale.de l'*Orféo* de Monteverdi, etc. ; de Mmes M. Gay, M. de la Rouvière, etc. Parmi les numéros importants du programme (que nous publierons bientôt en détail), citons la reconstitution du très ancien drame des *Vierges sages et des Vierges folles*, une *Corte d'Amore*, tenue sous la présidence de la comtesse de Foix, et où les « jongleurs » et les « troubadours » exécuteront danses, chansons, tensons et sirventes, l'exécution d'un fragment de *Los Pyreneos* de F. Pedrell, etc.

Nous n'avons pas à insister sur l'intérêt qu'offriront ces fêtes, dont l'organisation est due à l'activité artistique infatigable de M. Ch. Bordes.

M. C. W. Clark vient de partir pour Berlin où il donnera plusieurs récitals. Ensuite il ira à Londres et parcourera toute l'Angleterre ; il passera à Paris en décembre pour chanter à la Société Philharmonique et aux Concerts Colonne, puis se fera entendre dans quelques grandes villes de France, entre autres à Marseille, après quoi il entreprendra une tournée en Amérique, au cours de laquelle il satisfera à 70 engagements en 4 mois.

Ecole de musique de Toulon. — Une place de professeur (homme) de chant et de déclamation lyrique est vacante. Les postulants sont priés d'adresser leur demande au Directeur de l'Ecole avant le 1er novembre 1905.

Nantes. — M. Fille, directeur du Grand-Théâtre, annonce qu'il montera cette année les ouvrages suivants : *Gwendoline*, de Chabrier ; *Miarka*, d'Alex. Georges ; *Siberia*, de Giordano ; la *Tosca*, de Puccini et la *Troupe Joli-Cœur*, de M. Coquard. Comme reprises probables : *Tannhæuser*, le *Juif polonais*, *Haensel et Gretel*.

Bruxelles. — L'Association des *Concerts Ysaye* annonce qu'elle a l'intention d'affirmer de nouveau, à l'occasion de son dixième anniversaire, « les tendances nationales qui furent le principal but de sa fondation », et de faire une grande part, dans son programme de cette saison, à la musique belge : on entendra donc les *symphonies* de César Franck, Raway, Huberti, Théo Ysaye, Jongen, Albert Dupuis et Delune, ainsi que des compositions de Jean Blockx, Lekeu, Vreuls, Druyssens, Mortelmans, etc., — sans compter des œuvres de V. d'Indy, Magnard, Chausson, Sibélius, etc. Comme solistes : MM. Pugno, Busoni, de Greef, J. Thibaud, E. Ysaye, Loewensohn, Van Rooy.

— A la Monnaie, on est tout aux répétitions d'*Armide*.

Ostende. — Au concert qui a terminé la saison au Kursal, concert des plus attrayants, on a tout particulièrement applaudi une œuvre très importante et pleine de couleur locale intitulée *Islande*, de M. Georges Spork.

Bayreuth. — Voici les dates des représentations wagnériennes de Bayreuth, pour 1906 : *Tristan et Isolde* sera joué les 22 et 31 juillet, les 5, 12 et 19 août ; *les Nibelungen* du 25 au 28 juillet et du 14 au 19 août ; *Parsifal* les 23 juillet, 1er, 4, 7, 8, 11 et 20 août.

Munich. — M. Félix Mottl a reçu, du prince-régent de Bavière, la croix de troisième classe de l'Ordre de Saint-Michel, pour le Mérite.

Darmstadt. — Le *Wagnerverein* a élaboré le programme suivant pour cette saison : 3 octobre *Enoch Arden* de Tennyson-Rich. Strauss ; — 20 octobre, *Karl. Hallwachs-Hugo Wolf-Abend* ; — 15 décembre, *Brahms-Abend* (Dr L. Wüllner) ; — 26 janvier, *Festival Mozart* ; — 8 février. *Récital-Beethoven* (Edouard Risler); — 29 mars, concert par le Kaimorchester de Munich ; — 23 avril, *Liszt-Abend.*

Cologne. — Programme des concerts du *Gürzenich* (Directeur Fritz Steinbach) :

OEuvres chorales : *Passion selon saint Mathieu*, *Trois cantates*, de Bach ; *Elias*, de Mendelssohn ; *Schicksalslied*, de Brahms ; œuvres de E. Koch, d'Albert, Neff, Weismann, F. Woyrsch.

OEuvres symphoniques : *Symphonies* de Beethoven, de Brahms, Mozart, R. Strauss. Tschaïkowsky, Reger ; une *Humoresque*, de K. v. Kaskel (1re audition); *Ulysse*, de Boehe ; *Simplicius*, de Hans Huter.

— Le nouvel intendant des théâtres royaux de Munich, M. le baron de Speidel, a pris officiellement ses fonctions dimanche dernier, 1er octobre. Le lendemain, à dix heures, le directeur général de la musique, M. Félix Mottl, les régisseurs, les maîtres de chapelle et les artistes des théâtres et de la chapelle de la Cour lui ont été présentés. Les dames étaient en grande toilette et les hommes en costume de gala ou en habit de cérémonie. M. de Speidel a répondu très cordialement au discours qui lui avait été adressé ; il a fait l'éloge de son prédécesseur et a déclaré qu'il ne voulait rien changer à l'état actuel des choses, bornant pour le moment son ambition à maintenir l'art à la hauteur qu'il a pu atteindre jusqu'ici, et à continuer à lui donner l'impulsion nécessaire pour qu'il se développe normalement.

Le théâtre Costanzi de Rome vient de publier le *cartellone* de sa prochaine saison d'hiver. C'est la *Damnation de Faust* qui formera le premier spectacle avec Mme Farneti, MM. Marcolin et De Luca. Le répertoire comprendra en outre, *Otello*, *il Trovatore*, *Faust*, *Manon*, de Massenet, *la Juive*, *Amica*, de Mascagni, *Loreley*, de Catalani, et *Siberia*, de Giordano. Parmi les artistes, Mme Cavalieri, De Lerma, MM. Gibon, Leliva, Arimondi, Pacini, etc. Chef d'orchestre. M. Rodolfo Ferrari.

Mme Melba vient de battre le record du gros cachet. A Clievedon, propriété de M. Astor, où la grande cantatrice avait été invitée à chanter, elle a touché 1.000 livres sterling (25.000 fr.) pour la soirée. Or Mme Melba a chanté exactement pendant vingt minutes, ce qui met la minute à 1.250 fr.

Seul M. Paderewski a reçu un jour, du même M. Astor, 1.000 livres sterling pour une soirée. Mais M. Paderewski a dû jouer pendant plusieurs heures,

De Londres. — La saison musicale à Londres s'ouvre d'une façon très brillante. Les beaux concerts symphoniques du Queen's Hall, sous l'habile direction de M. Henry J. Wood, ont commencé cette semaine par des salles enthousiastes et combles. Au programme, la *Sinfonia domestica* de Richard Strauss, symphonies d'Haydn, Tschaïkowsky, Berlioz.

Comme soliste, Mlle Emma Holmstrand, l'admirable cantatrice, a soulevé des bravos enthousiastes par son interprétation d'œuvres de Massenet, Berlioz, Mozart et Messager ; le public lui a fait une véritable ovation dans l'air *Non so più* de Mozart.

On a également beaucoup goûté le jeu distingué d'un jeune violoniste russe, M. Zacharewitsche, et le brio du célèbre pianiste Rozenthal.

BIBLIOGRAPHIE

EMILE BAUMANN. — LES GRANDES FORMES DE LA MUSIQUE : *L'Œuvre de Camille Saint-Saëns.*

(1 vol. — Ollendorff, éditeur).

Nous rendrons compte, dans un de nos prochains numéros, de cet ouvrage très important.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

A Athènes vient d'être publié (chez Karl Beck), un volume qui certainement intéressera au plus haut point et les curieux de folk-lore musical, et les fervents de belles et rares mélodies : M. Georges Pachlicos, qui en est l'auteur, travaille depuis de longues années déjà à recueillir les chants populaires du peuple hellène ; aujourd'hui, il ne publie pas moins de deux cent soixante de ces chants. Un pareil travail dont le sujet est resté presque absolument intact, et dont l'importance matérielle est considérable, ne peut être analysé convenablement en une brève notice, et mérite une étude détaillée. Mais je tiens à signaler surtout le soin avec lequel M. Pachlicos a su noter ces chansons, en étudier, dans une savante préface, les particularités rythmiques et mélodiques. Les textes mêmes ne sont pas moins intéressants pour les philologues que les airs pour les musiciens.

* * *

— *L'Edition mutuelle* de la *Schola Cantorum* vient d'avoir l'ingénieuse idée de réunir, en un album, des pièces de piano « pour enfants petits et grands ». Ces pièces, écrites tantôt pour deux et tantôt pour quatre mains, sont signées de toute la pléiade des musiciens de la *Schola*, depuis les maîtres Vincent d'Indy et Bordes jusqu'aux plus jeunes compositeurs tels que MM. Pineau, Jean Gay, Mlle Blanche Selva, etc. Le recueil contient donc des pièces d'aspect et d'intérêt fort divers, mais qui toutes enrichissent le répertoire, trop limité jusqu'ici, que peuvent aborder les pianistes jeunes et aux mains encore modérément expertes. Il contient vingt-quatre morceaux et deux suites (*Yvonne en visite* de M. Albeniz, et *Le Soldat de plomb* de M. Déodat de Séverac). Pourquoi la *Schola* n'organiserait-elle pas un concert où serait exécuté la totalité des œuvres contenues dans cet intéressant album ?



— M. Mili Balakirew vient de faire paraître (chez Zimmermann, à Leipzig) l'arrangement pour piano seul de la *Romance* du *Concerto* (op. 11) de Chopin. Ainsi devient plus accessible une page émouvante et bien rarement exécutée du maître polonais. Réduire au piano une œuvre écrite pour piano et orchestre est, on le sait, une tâche scabreuse. La transcription de M. Mili Balakirew (réjouissons-nous d'en noter en passant la dédicace à M. Ricardo Vinès) est de splendide venue, et sauvegarde comme à miracle l'équilibre des sonorités.

Nouveautés Musicales

A. DURAND et Fils, éditeurs, *4, place de la Madeleine.*

C. DEBUSSY : *LA MER,* trois esquisses symphoniques.
Réduction pour piano à 2 mains par l'auteur.

C. SAINT-SAENS : 2e *SONATE* pour *violoncelle* et piano (op. 123)

C. DEBUSSY : *INTERLUDES* pour *Pelléas et Mélisande.*
Réduction pour piano à 2 mains par G. Samazeuilh.

Il sera bientôt parlé en détail, dans cette revue, de l'œuvre nouvelle de C. Debussy : *La Mer,* dont la première audition a lieu aujourd'hui même aux Concerts Lamoureux. Voici les titres que portent ces trois esquisses symphoniques : I. *De l'aube à midi sur les bords de la mer.* — II. *Jeux de vagues.* — III. *Dialogue du Vent et de la Mer.* — Cette œuvre est dédiée à M. Jacques Durand.

Nous aurons également l'occasion de parler de la deuxième sonate de violoncelle de M. C. Saint-Saëns.

BELAIEF, éditeurs, *à Leipzig :*

A. GLAZOUNOW : *CONCERTO* pour *violon* et Orchestre.
Réduction pour violon et piano.

Œuvre très musicale et qui intéressera tous les violonistes. Ce concerto sera joué cet hiver en Russie et en France par E. Ysaye. — La partie de violon a été revue par L. Auer.

LAUTERBACH et KUHN, éditeurs *à Leipzig :*

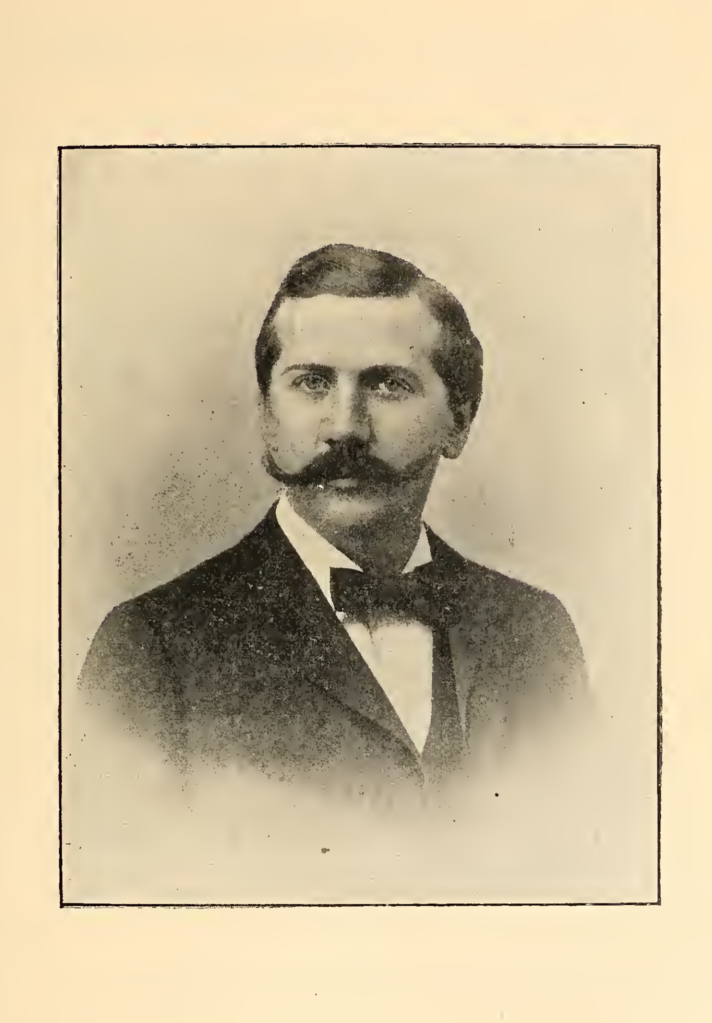
MAX REGER : *Sonate* pour violon et piano (op. 84).
— *Deux Sonatines* pour piano à 2 mains.
— *Schlichte Weisen,* mélodies pour chant avec accompagnement de piano.

Nous avons déjà signalé à nos lecteurs certaines œuvres de M. Max Reger, notamment les *Variations* pour piano sur des thèmes de Bach et de Beethoven. Nous aurons l'occasion de revenir bientôt sur la forte personnalité musicale de Max Reger, qui s'impose à l'attention de tous les musiciens. La *Sonate* op. 84, dédiée à M. Marteau, a été exécutée par ce dernier un peu partout en Allemagne. C'est une œuvre de grande valeur, construite suivant la formule classique et dont l'*Andante avec variations* est une des belles pages de Reger. — Les deux *Sonatines* pour piano sont pleines d'intérêt, d'une écriture solide, élégante et toujours musicales.



Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle



Edouard RISLER

23, rue Ballu — PARIS, 9e arrt

École de Piano
Lucien Wurmser

Examinateurs :

MM. Lucien WURMSER
et Joseph MORPAIN

Professeurs :

Mme Marie BÉTILLE	Mme LEVRAT
Mlle Marguerite DELCOURT	Mlle Louise PÉRIER
Mlle Jeanne D'HERBÉCOURT	Mlle Mary SMYTH
Mlle Jeanne KAHN	Mlle Germaine TASSART

Cours-Examen fait par

M. Lucien WURMSER

Une fois par mois..	Prix : 10 fr. par mois.
Cours double.	Prix : 20 fr. id.

SUCCURSALES à :

	Directrices :
Bourges.	Mlle Berthe BOUGUE
Chalons-sur-Marne	Mlle S. DÉLERUE
Cherbourg	Mlle KAUFMANN
Le Mans.	Mme SCHULTZ-GAUGAIN.
Nevers	Mme C. DEROCHE
Poitiers.	Mme RITTBERGER
Troyes	Mme PUTTI-VILLAIN Mlle Ch. PATON

On peut s'inscrire à l'**ECOLE DE PIANO**, *23, rue Ballu*, ou par correspondance.

Pour tous renseignements pour Paris ou les succursales de Province, s'adresser à l'Ecole.

PIANOS PLEYEL

COURS DU LIED FRANÇAIS

Deuxième Année

Ces Cours qui ont lieu chaque semaine, les Mercredis et Samedis, à la Maison Pleyel, ont été fondés et sont dirigés par **Madame DE VALGORGE,** en vue de l'interprétation exacte des belles œuvres vocales de nos plus célèbres *Compositeurs français*, sous l'enseignement direct des auteurs, permettant ainsi aux personnes cultivant l'art du chant de se constituer un répertoire de concert et de salon aussi varié qu'intéressant.

Le piano d'accompagnement sera tenu par Mlle JENNY PIRODON

COMPOSITEURS ADHÉRENTS :

MM. E. REYER, J. MASSENET, C. SAINT-SAENS, E. PALADILHE, Th. DUBOIS, Ch. LENEPVEU, Membres de l'Institut.

MM. Pierre de BRÉVILLE.
Alfred BRUNEAU.
Mmes Cécile CHAMINADE.
DELAGE-PRAT.
MM. Henri DUPARC.
Camille ERLANGER.
Henri EYMIEU.
Gabriel FAURÉ.
Mme FILLIAUX-TIGER.
MM. H. DE FONTENAILLES.
Alexandre GEORGES.
Mme de GRANDVAL.
MM. Lucien HILLEMACHER.
Paul HILLEMACHER.
Georges HUE.
MM. V. HUSSON MOREL
Vincent d'INDY,
Xavier LEROUX.
Georges MARTY.
Edmond MISSA.
Joseph MORPAIN.
PERILHOU.
G. PFEIFFER.
Gabriel PIERNÉ.
Mlle A. SAUVREZIS.
MM. Louis de SERRES.
Paul VIDAL.
Charles WIDOR.
Henry de VALGORGE.

Pour tous renseignements relatifs aux Cours et Leçons particulières, s'adresser à Madame de VALGORGE, le Mercredi et le Samedi, Maison PLEYEL, 22, rue Rochechouart, de 4 à 6 heures.

8e ANNEE. N° 21. 1er NOVEMBRE 1905

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE : La maison de Beethoven à Bonn. — La chambre où il est né. — Autographe de Beethoven. — Une visite à la maison de Beethoven à Bonn (A. DE MARSY). — L'Ecole des Amateurs *(suite)* III (JEAN D'UDINE). — Le *Freyschütz* à l'Opéra (E. VUILLERMOZ). — Les Grands Concerts (J. D'UDINE). — La vie musicale à Saint-Pétersbourg : *les Scandales du Conservatoire* (ALOYS MOOSER). — La musique et la médecine *(fin)* (JACQUES MÉRALY). — Tribune libre. — *Le mouvement musical en province et à l'étranger.* Correspondances de : Rouen, Verviers. — Echos et nouvelles diverses. — Bibliographie musicale.

Une visite à la maison de Beethoven

A BONN

« Voyez cette misérable chaumière où est né un si grand homme ! » (Paroles dites par Beethoven, quelques jours avant sa mort, à Hummel, au sujet d'une gravure représentant le lieu de naissance de Haydn).

En parcourant une rue étroite, dans la partie ancienne de la ville de Bonn, on passe devant une modeste maison d'aspect vieillot avec ses petites fenêtres carrées et sa belle porte en bois sculpté. Une plaque de marbre, portant une inscription (1) est apposée sur le mur extérieur. Sonnons à l'entrée et pénétrons sous la voûte, puis dans la cour exiguë qui lui fait suite. A notre gauche s'élève une aile ajoutée au bâtiment de devant, et pouvant former un petit logis séparé, plus modeste encore que l'habitation principale, mais avenant tout de même avec les quelques plantes grimpantes qui lui tissent une maigre parure. Cette humble demeure est illustre : elle a vu naître le plus grand, peut-être, parmi les « Tondichter » les « poètes des sons » suivant le langage expressif des Allemands ; elle a vu éclore son génie, car il y a passé toute son adolescence ; de longues heures il a rêvé là, sentant les idées affluer tumultueusement à son esprit, penché sur ses premiers essais « la tête en feu, les yeux troubles, dans une petite chambre » (2) au retour de ses promenades vagabondes à travers cette campagne

(1) *Hier wurde Beethoven geboren, den 17ten December 1770.* (Ici est né Beethoven, le 17 décembr 1770).

(2) « Récits d'un chroniqueur du Rhin » par Wolfgang Müller de Koenigswinter. Ce petit livre, maintenant assez rare (Leipzig, 1861) contient sous forme anecdotique quelques détails amusants sur la jeunesse de Beethoven (d'après Ries, Wegeler, et autres qui furent ses amis dès cette époque).

rhénane, où il allait « écouter la nature » et vers laquelle se reportaient jusqu'à la fin de sa vie ses souvenirs émus (1).

Le logement de Jean von Beethoven (2) chanteur de la cour Electorale, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, ne comptait que trois pièces et une mansarde, dans la partie arrière de l'immeuble qui porte le numéro 20 de la Bonngasse. Dans la suite des temps, la maison changea fréquemment de propriétaire. Elle fut habitée pendant la première partie du siècle dernier par des petits bourgeois d'aisance moyenne. Mais ensuite, plusieurs familles pauvres se partagèrent ses pièces étroites. Il s'y installa même, au rez-de-chaussée, un cabaret de bas étage. Enfin en 1889, un comité formé de 12 habitants de Bonn fit l'acquisition de l'immeuble entier, qui, heureusement, n'avait subi aucun changement notable depuis le temps où la famille des Beethoven y demeurait (3). Il fut donc relativement facile de le remettre en état et de lui restituer aussi exactement que possible son ancien caractère.

Au mois de mai de la même année fut publié un « Appel » à « tous les admirateurs de Beethoven » pour les prier d'entrer dans la société qui venait de se fonder et de l'aider ainsi à atteindre son triple but qui était le suivant :

1° Entretenir convenablement la maison de naissance du maître ;

2° Rassembler les souvenirs, manuscrits, etc., aussi nombreux qu'il se pourrait, de manière à constituer un musée Beethovenien ;

3° Célébrer la mémoire de Beethoven par des exécutions musicales, en particulier par des festivals de musique de chambre, et par l'attribution de prix, pour des œuvres de ce genre, à de jeunes musiciens qui s'en montreraient dignes (4).

La présidence d'honneur de la société fut offerte au grand violoniste Joachim, et le premier festival eut lieu en mai 1890. La maison et le musée Beethoven furent inaugurés en 1893, et un second festival fut donné à cette occasion (5). A partir de 1897, les fêtes Beethoven se succédèrent régulièrement tous les deux ans.

Les débuts du musée furent modestes ; peu à peu les revenus croissants de la société, joints à de généreux dons de reliques précieuses, permirent d'augmenter con-

---

(1) « Il écrivait en 1825 à son élève Ries : « Portez-vous bien dans cette contrée du Rhin qui m'est toujours chère » et en 1826 à l'éditeur Schott à Mayence : « Pays rhénan que je désirerais tant revoir ! »

(Ces citations, ainsi que plusieurs autres qui suivent, sont traduites (page 26) du *Beethoven im eigenen Wort (Beethoven d'après ses propres paroles)* par F. Kerst (Schuster et Lœffler, Berlin et Leipzig 1905).

(2) Père de l'illustre maître. On sait que ce fut le grand père de Beethoven qui vint s'installer à Bonn (1732), où il devint maître de chapelle de la cour électorale (1763) et acquit une situation très considérée. Les von Beethoven étaient originaires des Pays-Bas. J'ai retrouvé encore une feuille de ce nom dans le petit village de Loewedael, près de Bruxelles.

(3) Ces détails se trouvent dans le rapport sur les quinze premières années de fonctionnement du *Verein Beethoven Haus* à Bonn, édité au Beethoven Haus en 1905. J'ai fait pour ce qui suit de nombreux emprunts à ce rapport qui contient de belles reproductions des principales reliques du musée, entre autres une photographie du masque de Klein (1812) des fac-simile de manuscrits, etc...

J'ai utilisé en outre le guide pour le Beethoven Haus qui contient un catalogue complet de la collection.

(4) Au premier concours, en 1897, deux prix furent attribués, l'un à M. W. Berger, de Berlin, auteur d'un quintette pour instruments à cordes, l'autre à M. Bernard Scholz, de Francfort, pour un quatuor avec piano. Le jury n'avait pas reçu moins de cent-onze envois ! En 1899 aucune œuvre ne reçut de prix, et en 1901, les prix furent transformés en subsides de 500 et 1.000 marks, donnés à de jeunes artistes dénués de ressources.

(5) Les deux festivals de 1890 et 93 étaient composés uniquement d'œuvres de Beethoven. A celui de 1893, fut dit en guise de prologue un poème composé pour la circonstance par Ernst von Wildenbruch. Cette poésie est reproduite en tête du guide pour le Beethoven Haus.

La même année, Rubinstein exprima le désir de faire ses adieux au public dans la ville qui avait donné naissance au plus grand des musiciens. Il vint à Bonn, et, devant les sommités du monde musical rassemblées pour l'entendre une dernière fois, il donna, le 18 février, une audition de cinq sonates de Beethoven, en terminant par l'opus 111, la dernière. (Rapport sur le B. H., p. 45.)

Rappelons encore que les fêtes de 1903 comportaient comme programme les seize quatuors de Beethoven, exécutés en cinq journées par le quatuor Joachim.

sidérablement la collection, qui s'enrichit bientôt au-delà de toute espérance « tant au point de vue de l'ensemble que du nombre des pièces de valeur qui y figurent (1) ».

Pénétrons maintenant dans la maison, et montons tout d'abord deux étages par un grossier escalier de bois qui nous conduit à une pauvre mansarde aux parois délabrés. On s'y tient à peine debout, et le jour pénètre par une ouverture percée dans le toit.

C'est là que Beethoven a vu le jour. On a eu l'heureuse idée de conserver cette pièce intacte, en y plaçant toutefois un buste du Maître (œuvre du sculpteur Landgrebe) avec, au pied, une couronne. C'est tout, et c'est encore trop. La pauvreté de ce misérable réduit est assez éloquente, à elle seule, et l'impression ressentie est assez forte pour exiger que rien ne vienne la troubler. Pour évoquer l'âme de Beethoven, nous n'avons pas besoin de l'image imparfaite de ses traits (2).

Si l'on veut, du reste, essayer de se les représenter, il vaudra mieux contempler dans une salle voisine le fameux moulage que le sculpteur Klein prit en 1812 sur le visage même de Beethoven pour servir à l'exécution de son buste. Ce masque célèbre, maintenant populaire et représenté partout, est sans doute la reproduction la plus fidèle des traits du maître, et peut-être la seule qui ne trompe pas. Il faut le comparer avec le masque mortuaire qui se trouve dans la même salle. Pris par le sculpteur Dannhaüser, deux jours après la mort de Beethoven, alors que ses traits étaient déjà déformés par des expériences médicales, ce second masque forme sans doute, par son effrayante maigreur, un saisissant contraste avec le galbe rond et fort de 1812 ; mais on ne saurait trop remarquer, sur les deux empreintes, l'imposante majesté du front, pas très haut mais magnifiquement modelé, et le pli amer de la bouche, si caractéristique chez cet homme qui a tant souffert.

A ce document inestimable viennent se joindre plusieurs tableaux ou gravures intéressantes parmi la collection très complète que possède le musée ; en premier lieu, le portrait peint par Schimm en 1819. Schindler, l'ami et le biographe de Beethoven tient cette œuvre pour très ressemblante. La rudesse des traits, la structure massive de cette tête puissante y sont en effet bien rendus, ainsi que la couleur très bronzée du visage, remarquée par tous les contemporains. Mais le dessein insignifiant des lèvres, l'expression apprétée du regard où l'on sent l'effort infructueux du peintre vers l'inaccessible (3), rendent cette œuvre fort imparfaite encore. Je préfère une reproduction d'un dessin de Klœber (1818) où le regard est plus naturel, quoique très profond, la bouche plus volontaire ; on y remarque la ressemblance parfaite de la partie inférieure du visage avec le masque de Klein (11). Il faut signaler encore une lithographie de Dück (1826) d'après le tableau inachevé de Stieler, dont le musée possède éga-

---

(1) Rapport sur le B. H., p. 53.

(2) Une composition allégorique du peintre F. Gesellschap représentant la Muse de la musique au berceau de Beethoven devait également décorer la pièce. Elle est restée à l'état d'esquisse inachevée et a été placée ailleurs. Il ne faut pas le regretter, et souhaiter seulement qu'on enlève encore le buste qui se trouve dans l'illustre mansarde.

(3) Schindler raconte sur ce portrait une amusante anecdote :..... « Il ne restait plus qu'à rendre « l'expression du regard, le maître vint alors lui-même en aide au peintre. L'aspect rude et inculte du « jeune artiste, ses dehors sans gêne, comme s'il était à l'atelier, sa manière d'arriver sans dire bonjour et « de partir sans dire au revoir, avaient attiré l'attention de Beethoven plus que l'œuvre qui s'achevait sur la « toile ; bref le jeune homme commençait à l'intéresser ; il l'invita à prendre du café. Schimm utilisa « cette position du maître attablé pour travailler le regard. Des invitations répétées à une tasse de café de « 60 kreuzer permirent au peintre de terminer son œuvre dont Beethoven se montra très satisfait. » (Guide pour le B. H. p. 11-12). Le guide ajoute qu'il est permis de ne pas être de l'avis de Schindler. Profitons de cette permission !

(4) Ce portrait est celui qui est reproduit en tête des sonates pour piano de l'édition Peters.

ement une reproduction (1). « Nous savons par G. von Breuning que Beethoven estimait particulièrement cette gravure, et qu'il l'envoya à son ami Wegeler à Coblence » (2). Mentionnons enfin une photographie de l'esquisse de Dannhaüser représentant les mains de Beethoven, de fortes mains aux larges doigts courts, « aplatis à leurs extrémités par le jeu quotidien », au dire de Czerny (3).

La collection comprend en outre de nombreuses œuvres, postérieures à la mort du maître. Peu de grands hommes ont, autant que Beethoven, inspiré la fantaisie des artistes, qui se sont efforcé de représenter le génie de leur illustre modèle en idéalisant ses traits avec plus ou moins de bonheur. L'un lui auréole le visage d'une crinière léonine, un autre agrandit démesurément son front que les masques nous montrent très infléchi mais de hauteur moyenne ; d'autres encore lui donnent une air de rêverie langoureuse qu'il n'a certainement jamais eu, ou une sorte d'élégance romantique dont il était totalement dépourvu. « Je ne puis rien aimer que de beau, sinon je m'aimerais moi-même ». s'écriait Beethoven dans une lettre à un ami (4). Il faudrait avoir le courage de restituer à ces traits irréguliers et fortement accentués leur laideur étrange qui n'excluait en rien l'imposante majesté du génie. « Il était la force personnifiée, dit un contemporain » (5). L'énergie indomptable, la puissance créatrice s'unissent à l'amertume de la souffrance et à la sérénité dans la résignation pour imprimer à cette laideur même un caractère mille fois plus saisissant que tous les essais tentés pour embellir ce visage auguste jusqu'à le rendre méconnaissable.

A l'iconographie du maître lui-même, il faut ajouter celle de ses amis et de son entourage. Cette collection présente encore quelques lacunes, mais déjà presque tous ceux qui ont joué un rôle dans la vie de Beethoven y sont représentés. Voici d'abord le portrait de Marie-Madeleine von Beethoven, vers la fin de sa vie. Nous verrons aux autographes une belle lettre du jeune Louis, âgé de 17 ans, sur la mort de cette mère tendrement aimée, que l'ivrognerie de Jean von Beethoven, son mari, rendit si malheureuse. Il eût été également intéressant d'avoir le portrait de celui qui fut l'orgueil de la famille pendant l'enfance de Beethoven : son grand père, maître de chapelle de la cour. L'illustre maître qui était très fier de son aïeul racheta ce tableau, dès qu'il en eut les moyens, au cabaretier à qui son père l'avait cédé en guise de paiement. L'original se trouve encore dans la famille, et le Comité du Beethoven-Haus n'a pu qu'en faire exécuter une copie. Il a acquis en revanche un souvenir d'une grande valeur : c'est le portrait de la comtesse Thérèse de Brunswick que Beethoven conserva précieusement jusqu'à sa mort, Sur le revers du cadre on peut lire encore la dédicace écrite de la main même de celle qui fut « l'immortelle aimée » : — Au rare génie — Au grand artiste — A l'homme de bien (6).

---

(1) Ce dessin très populaire également, est très répandu en Allemagne et représente un Beethoven trè « idéalisé » et peu ressemblant (front trop haut, mains trop fines, etc.)

(2) Rapport sur le B. H. p. 60 Citons en outre une eau-forte de grande valeur par Blasius Hœfel d'après un dessin perdu de Letronne (1814). Cette gravure est considérée comme un des portraits les plus ressemblants de Beethoven qui en avait également envoyé un exemplaire à Wegeler (Guide pour le B. H. p 7.)

(3) Kerst op. cit. p. 67.

(4) Rapport sur le B. H. p. 74 (Lettre de Beethoven au baron de Gleichenstein, à qui il demandait de lui trouver une femme à condition qu'elle fut belle (1809). Cette lettre figure au musée de Bonn dans la collection des autographes.

(5) L. Nohl. *Biographie de Beethoven*, p. 55 (Leipzig. — Edition Reclam).

(6) « Dem seltnen Genie
Dem grossen Künstler
Dem guten Menschen ».

On connaît la lettre que Beethoven lui écrivit et qu'il conserva également jusqu'à sa mort :

« Notre amour n'est-il pas vraiment un monument céleste ? Aussi est-il solide comme la forteresse du « ciel... » Et plus loin : « Eternellement à toi, éternellement à moi, éternellement à nous deux..... » (Cette lettre est conservée à la Bibliothèque royale de Berlin).

Le musée s'est enrichi tout récemment d'une autre relique très importante : c'est le clavier de l'orgue dont Beethoven a joué très souvent pendant sa jeunesse. Cet orgue se trouvait encore il y a quelques mois dans l'église Saint-Remi, à Bonn. Il a dû en être enlevé par suite de réparations et vient d'être cédé au musée. Ses vieilles touches noires évoquent tous les souvenirs d'adolescence du Maître alors qu'il était organiste à la chapelle de la cour Electorale et qu'il osait en remontrer avec assurance aux artistes les plus réputés de la maîtrise (1). En quittant Bonn, Beethoven abandonna l'orgue ; il nous en a donné lui-même la raison en déclarant un jour « que ses nerfs n'avaient pu supporter la puissance de cet instrument gigantesque » (2). En poursuivant notre visite, remarquons encore un autre souvenir auquel il faut consacrer une pensée émue : ce sont les quatre instruments accoustiques fabriqués pour Beethoven en 1812-1814 par le constructeur Maelzel, l'inventeur du métronome. Le maître les conserva constamment dans son cabinet de travail et les utilisa jusqu'à sa mort.

Arrêtons-nous enfin, avant de quitter la salle, devant une des reliques les plus précieuses de tout le musée, devant le petit piano à queue spécialement construit pour Beethoven, en vue de sa surdité, par le facteur Graaf, à Vienne (3). Schindler dit que Beethoven aimait particulièrement à s'y asseoir vers la fin du jour et à s'y abandonner à son inspiration (4). Les touches du médium sont usées à force d'avoir été jouées, tandis que les octaves extrêmes sont à peu près intactes. Les doigts puissants du Maître ont gravé leur empreinte sur l'ivoire jauni et creusé comme la pierre sacrée qui porte la trace des baisers d'innombrables fidèles. La vie s'est retirée de cet instrument ; son âme musicale est morte avec celui qui le faisait retentir, mais les harmonies qui ne l'habitent plus se sont répandues à travers le monde pour notre joie et celle de lointaines générations.

Ma pensée se reporte aux dernières fêtes de Bonn qui se résument pour moi dans l'audition des deux quatuors op. 95 et 131. Ces deux œuvres sublimes effacent le souvenir des autres (car l'exécution de la sonate op. 111 fut glaciale et dénuée de puissance).

O ce début du 131 ! Cette fugue avec son thème désespéré : « ce qui a jamais été exprimé de plus sombre, dans le langage des sons » a dit Wagner... Mais le 95, ce « quartetto serioso » comme l'a intitulé Beethoven est admirable aussi. Il date de 1810, et cependant la frénésie passionnée de ce drame, les accents de révolte douloureuse qui le traversent furieusement nous emportent déjà vers les hauts sommets que le Maître ne quittera plus jusqu'à dans ses dernières années.

En jetant les yeux autour de moi, je me prends à formuler le vain regret de ne

---

(1) « Un jour qu'il se trouvait à son orgue, il fit entendre plusieurs quintes consécutives : « C'est faux, c'est faux ! » s'écria le chanteur Keller... Beethoven répéta la phrase musicale et se tourna vers Ries en s'écriant : « Cela ne sonne-t-il pas bien ?... » «Evidemment, reprit le kapellmeister, mais les suites de « quintes sont défendues par les règles les plus élémentaires. » Tous les autres dirent de même... « Eh bien ! je les permets ! » s'écria le jeune homme. Là-dessus le chanteur Keller se prit de querelle avec Beethoven qui paria d'arriver à le faire détonner. Il gagna son pari de la façon suivante : pendant le chant des lamentations de Jérémie, le jeune organiste, qui accompagnait Keller, s'écria tout à coup : « Attention ! » Il commença alors des modulations dans l'accompagnement et bien qu'il tint toujours avec le petit doigt la note du son que Keller devait conserver, le chanteur finit cependant par perdre complètement la tonalité, et il lui fut impossible de retrouver la cadence finale ». *Récit d'un chroniqueur du Rhin* (d'après Wegeler et Ries) p. 208 et 210.

(2) A l'organiste Freudenberg, en 1824 (Kerst, op. cit. p. 73).

(3) On n'a pu malheureusement se procurer la boîte en bois qui se posait sur l'instrument pour en capter et en renforcer le son.

(4) L'écho de ces improvisations, rapporte Schindler, n'était que par moments perceptible du dehors. Parfois il était d'un grand charme, mais souvent aussi peu harmonieux et même tout à fait discordant (betæubend) (Guide pour le B.-H. p. 24). Il convient toutefois de rappeler que Beethoven était doué, dès son plus jeune âge, d'une faculté d'improvisation admirable.

amais pouvoir jouir de ces splendeurs ici même, au milieu des souvenirs qui peuplent cette chambre évoquant le génie surhumain qui les a conçues et créées, assis vers le soir, à ce piano près duquel je me tiens. La musique de chambre possède un caractère d'intimité particulière, qui en redouble la beauté : tous ceux qui ont entendu de grands artistes jouer les œuvres des maîtres en dehors de la froideur des salles publiques me comprendront. Que ne donnerait-on pas pour entendre le quatuor Joachim exécuter ici du Beethoven sur les instruments de prix donnés au maître par son ami, le prince Lichnowsky et conservés dans cette même pièce! (1). Je voudrais encore, en poursuivant ce rêve, m'imaginer le jeu de Beethoven lui-même, dans ses merveilleuses improvisations. Czerny raconte comment il improvisa un soir, d'après quelques notes insignifiantes d'une partie de quatuor, devant le vieux Pleyel « qui ne put témoigner sa stupéfaction qu'en lui baisant les mains (2) ». Nous pouvons lire dans une des petites pièces du premier étage l'affiche originale d'un concert donné par Beethoven, le 27 avril 1800. Au nº 6, est-il dit, « Monsieur von Beethoven improvisera sur le piano forte ».

Le maître a dit lui-même dans quels sentiments il demandait à être écouté : « La plupart des hommes sont émus à l'audition des belles œuvres ; ce ne sont pas de vraies natures d'artistes : les artistes s'enflamment, ils ne pleurent pas » ; et encore : « la sensiblerie ne convient qu'aux femmes ; pour ce qui est des hommes, la musique doit faire jaillir des flammes de leur esprit (3) ». « Quand il avait ainsi improvisé, dit son biographe Nohl, il lui arrivait parfois d'éclater de rire et de se moquer de l'émotion qu'il avait produite chez ses auditeurs : « Qui peut vivre parmi de pareils enfants gâtés ? (4) » Tout le génie beethovenien n'est-il pas contenu dans l'expression de ces mâles sentiments ?

Une seconde affiche de concert exposée à côté de la précédente porte la date du 29 novembre 1814. Au programme figurent : la 8e symphonie, la cantate *le Glorieux moment, la bataille de Vittoria*. Ce concert qui eut lieu pendant le Congrès de Vienne « devant un parterre de rois », fut le plus éclatant succès de Beethoven. « Le respect des auditeurs qui retenaient toute marque bruyante d'approbation donnait à cette fête le caractère d'une solennité religieuse», dit Schindler (5). La même année eut lieu une reprise triomphale de *Fidelio* ; Beethoven connut enfin la renommée et la gloire, mais ce triomphe fut de courte durée. Les esprits légers de Vienne étaient mieux faits pour suivre les chemins faciles où devait les entraîner le talent d'un Rossini que pour se maintenir sur les hauteurs où le génie d'un Beethoven les avait un moment élevés. Bientôt le grand homme retomba dans la solitude et dans l'oubli dont il ne devait sortir qu'après sa mort (6). Dans la collection des autographes figure un témoignage douloureux de l'indifférence et de l'ingratitude de ses contemporains (7).

(1) Ce quatuor comprend :
- un violon de *Nicolas Amati* (1690).
- un violon de *Jos. Guarnerius* (1718).
- un alto de *Vicenzo Ruger* (1690).
- un violoncelle d'*André Guarnerius* (1675).

En 1893, en l'honneur de l'inauguration du Beethoven-Haus, le quatuor Joachim a exécuté sur ces instruments précieux la cavatine du quatuor op. 130, dont Beethoven disait : « Jamais ma propre musique ne m'a produit pareille impression ; l'audition de cette œuvre me coûte toujours des larmes.» Kerst, op. cit., p. 91.).

(2) « Sa tenue au piano, dit encore Czerny était magistralement calme, noble et belle, sans la moindre grimace. » Dans ses dernières années le maître ne pouvait plus entendre son propre jeu ce qui causait à l'auditeur une impression pénible et douloureuse. (Kerst, op. cit., p. 66 et 67)

(3) Kerst, op. cit., p. 100. (Il est curieux de comparer ces citations avec celle donnée plus haut sur l'impression que causait à Beethoven, vieilli et accablé de revers, l'audition de son quatuor, opus 130.)

(4) Nohl, op. cit., p. 27.

(5) Nohl, op. cit., p. 75.

(6) Il donna encore en 1824 un concert qui fut un grand succès « mais bientôt après nous le verrons plus profondément incompris que jamais dans ce qu'il crée ». Ce concert qui fut marqué « par des acclamations sans fin » lui rapporta environ 120 marks. (Nohl, op. cit., p. 96 et 98.)

(7) Lettre à Sir George Swart dont il est parlé plus loin.

Il me reste à parler de cette collection, qui est rassemblée dans une salle à part, et comprend, outre des lettres et billets divers, plusieurs de ces cahiers de notes que Beethoven avait coutume d'avoir constamment sur lui pendant ses promenades, et enfin des transcriptions d'œuvres complètement terminées. Quelques-uns de ces manuscrits ont une physionomie singulièrement expressive, entre autres le brouillon du quatuor op. 130, sabré de violentes ratures, la transcription du quatuor op. 59, d'une écriture fine, encore assez régulière, où l'on remarque l'inclinaison très prononcée de toutes les queues de notes, avec çà et là de grands traits de liaisons irréguliers. Il y a aussi des pages inestimables, par exemple le *kyrie* et le *gloria* de la *Missa Solennis*, le presto de la sonate op. 27 n° 2, et surtout la première partie de la sonate op. 111. Ce manuscrit, acquis récemment, constitue le joyau de cette belle collection. L'écriture, toujours extrêmement fine, y devient très tourmentée ; on sent que la main retarde sur la pensée : tantôt les notes jetées avec une hâte fébrile ne sont que des points imperceptibles ; tantôt la plume s'écrase sur le papier, comme dans les premières mesures de l'allegro pour marquer le thème à la basse. Ces notes, où l'écriture semble d'un halluciné, paraissent vivre : elles vivent en effet du génie de celui qui nous a livré son âme en les laissant tomber de sa plume, et les barres furieusement lancées qui marquent les quadruples croches des gammes ascendantes, le tremblement nerveux des lettres de « l'Allegro appassionato », nous en disent plus long sur cette inspiration déchaînée que les plus savants commentaires (1).

Parmi les écrits, la pièce la plus précieuse est une lettre du jeune Beethoven à « Monsieur de Schaden, conseilier d'Augspurg » (sic). Il y parle en termes touchants de sa mère qui venait de mourir. Il faut mentionner aussi un fac-simile du « testament d'Heiligenstadt » dont l'original est à la bibliothèque de Hambourg. Ce document célèbre, daté de 1802, débute par une plainte admirable où le maître déplore sa surdité naissante et l'injustice humaine. On peut en lire assez facilement l'écriture tremblée : « *O Ihr Menschen*, etc... (O hommes, qui me tenez pour haineux, revêche ou misanthrope, que vous êtes injustes à mon égard !...). Citons enfin une lettre particulièrement émouvante, dictée à Schindler et signée par Beethoven, trois semaines avant sa mort. Cette lettre qui exprime la plus profonde détresse est adressée à un Anglais, sir Georges Swart, membre de la Société philharmonique de Londres, qui lui avait offert de donner un concert en cette ville : « Je n'entrevois pas encore, dit le malheureux moribond, la fin de ma terrible maladie... j'ai été opéré pour la quatrième fois le 27 février, et peut-être le destin veut-il que je le sois encore une cinquième, et même plus... Que vais-je devenir, de quoi vais-je vivre jusqu'à ce je que puisse rassembler à nouveau mes forces pour gagner mon pain sur cette terre ?... » Ainsi mourut dans le dénuement le plus absolu l'un des plus grands génies qui aient honoré l'humanité (2). « La nouvelle de cette mort réveilla l'indifférence du peuple », dit G. de Breuning... « Près de vingt mille personnes se trouvèrent réunies sur le glacis où s'élève maintenant l'église votive, et derrière lesquels habitait Beethoven dans les derniers temps (3). »

---

(1) Sur la première page une date est écrite au crayon de la main de Beethoven : *13 janvier 1822*. Le rapport sur le B. H. contient un fac-simile de cette page.

(2) Il avait amassé un petit capital, fruit de ses économies, mais il l'avait aliéné sur la tête de son neveu Karl qu'il institua son légataire universel.

A sa mort n'assistaient que sa belle-sœur et le jeune compositeur Hüttenbrenner. Il faisait un orage accompagné de violents coups de tonnerre. Un éclair illumina subitement la chambre. « Le mourant ouvrit les yeux, éleva la main droite et regarda fixement vers le ciel pendant plusieurs secondes avec un air très sévère et menaçant... Lorsque sa main retomba, ses yeux se refermèrent à moitié. » Tout était fini (Récit de Hüttenbrenner cité par Nohl p. 116).

(3) Nohl, op. cit. p. 117.

Dans la maison que nous venons de visiter, tout contre la chambre où le maître est né, est affiché le billet de part de sa mort : « Le monde musical vient de faire la perte irréparable du célèbre compositeur, mort le 26 mars 1827 vers 6 heures du soir. » Perte irréparable, en effet, si l'on songe à ces œuvres qu'il projetait et qui ne furent jamais écrites, à cette dixième symphonie surtout, qui devait être d'après Schindler, « un monument colossal auprès duquel toutes ses autres grandes symphonies ne seraient que de petits ouvrages » (1). Ne nous plaignons pas pourtant ; ce serait tenter le ciel. L'œuvre inachevée d'un Beethoven et assez vaste pour épuiser nos méditations. Sans doute, elle est plus aisément embrassée dans son ensemble que celle de cet autre Titan : J. S. Bach, qu'une vie entière ne pourrait suffire à connaître complètement. Mais qui prétendra n'avoir plus rien à apprendre de l'œuvre beethovénienne ? qui se vantera jamais d'avoir dominé ses cimes abruptes ou scruté la profondeur de ses abîmes ?

A qui veut se pénétrer de l'esprit du plus grand des maîtres, rien ne peut être plus profitable qu'une visite à la maison de Bonn. Je serais trop heureux si ces pages pouvaient donner à quelque lecteur le désir de faire ce même pélerinage.

Armand de MARSY.

L'ÉCOLE DES AMATEURS

PAR

Jean d'UDINE

III

L'INTELLIGENCE DE LA MUSIQUE

Paris, le 26 octobre 1905.

Mon cher ami, je m'étonne de n'avoir encore reçu aucune lettre de toi, me donnant tes impressions sur la musique que tu as pu entendre depuis ton arrivée au « siège de la Faculté », comme disent les géographies politiques.

Nous avons fait de la théorie dans nos lettres précédentes, c'est fort bien. Mais la pratique est mieux encore et les compositions artistiques, avec leur cortège de sensations, valent mieux que les meilleurs commentaires dont les puisse enguirlander aucun critique. Zola a dit une grande sottise (lorsque les grands esprits se trompent, ils se trompent grandement) ; il a écrit quelque part cette phrase monstrueuse : « Les œuvres ne sont que des arguments dans l'éternelle discussion du Beau. » On devine le fond de sa pensée, mais il est triste néanmoins de vivre à une époque si dépourvue de naïveté créatrice que l'on en vienne, dans les milieux artistiques, à prendre le moyen,

---

(1) Kerst op. cit. p. 93 le texte allemand dit « Musikalisches Ungeheuer » (littéralement : « monstre musical »). « Dans cette dernière symphonie il voulait fusionner l'esprit de l'antiquité avec celui du monde moderne ». Kerst ajoute un extrait d'un cahier de notes de 1818 : « Chants pieux en une symphonie dans les anciens modes — Seigneur Dieu, louange à toi ! Alleluia — Ou bien comme morceau à part, ou bien comme introduction, une fugue — Peut-être aussi la symphonie entière est-elle caractérisée de cette manière. Dans le finale ou même déjà dans l'adagio entrent les voix humaines. Les violons etc... seront décuplés dans le finale. Ou bien l'Adagio sera en quelque sorte répété dans la dernière partie où les voix commencent seulement à entrer peu à peu. Dans l'adagio, Mythe grec, cantique ecclésiastique ; dans l'Allegro fête de Bacchus. »

— le moyen de mieux connaître la facture des chefs-d'œuvre, c'est-à-dire leur analyse critique, leur discussion, — pour le but, qui est notre puissance intuitive et irraisonnée.

Non, les œuvres ne sont pas des arguments dans la discussion du Beau, et la discussion du Beau est bien peu de chose au prix de la jouissance artistique ! Le Beau n'est guère discutable d'ailleurs, parce qu'il demeure indéfinissable. C'est une étiquette qu'il est sage de n'appliquer sur les êtres ou les choses qu'*a posteriori*, après avoir constaté le plaisir ou l'émotion qu'ils nous procurent. Sans doute il est curieux, pour des esprits cultivés, de chercher les motifs qui nous ont fait trouver agréables ou émouvants tels sites, tels visages, telles toiles ou telles symphonies. Mais si la découverte de ces causes nous procure un plaisir intellectuel et accroît peut-être notre réceptivité future, elle ne modifie en rien la jouissance naturelle que nous éprouvâmes dès l'abord, en vertu d'une sympathie mystérieuse et probablement physiologique.

Si j'ai goûté la partition de *Mignon*, lorsque j'avais seize ans, j'aurais beau me convaincre aujourd'hui qu'elle est pleine de non-sens, de faiblesses et de vulgarités, il se peut que je ne vibre plus à ses accents, comme autrefois, mais rien n'empêchera que, quand je l'entendis alors, j'éprouvai un plaisir *parfaitement artistique*. Le moi d'il y a vingt ans et le moi d'aujourd'hui ne sont pas un seul et même être ; *Mignon* était une œuvre d'art pour le premier, elle ne l'est plus pour le second ; tant pis pour lui !

L'esthétique, vois-tu bien, mon cher neveu, aurait besoin d'un Darwin. L'illustre naturaliste anglais a libéré la biologie par une vérité de La Palisse. Dans la lutte pour la vie, soit contre les autres êtres vivants, soit contre les forces de la nature, beaucoup d'individus succombent, quelques-uns subsistent. Il est *évident* que ces derniers étaient les mieux armés pour le combat, les plus parfaitement adaptés aux conditions du milieu. Pour reconnaître le plus apte, il ne s'agit donc que de constater sa persistance. Je crois bien qu'en esthétique le seul moyen de contrôler la *beauté* d'une œuvre est de constater, de même, *après coup*, que cette œuvre plaît ou déplaît, et comme les résultats de cette constatation varient d'un individu à un autre, la beauté n'est qu'un phénomène relatif.

En attendant le libérateur qui écrasera définitivement la critique dogmatique, tâche de rencontrer des œuvres qui te plaisent. Et, pour jouir esthétiquement le plus et le plus souvent possible, tâche aussi de t'adapter au plus grand nombre possible de formes artistiques ; on y parvient en se modifiant soi-même par l'habitude. C'est un point sur lequel je reviendrai à l'occasion plus longuement.

Va donc écouter beaucoup de musique et raconte-moi l'effet qu'elle te produit.

---

29 octobre 1905.

Mon cher oncle, votre lettre m'arrive fort à propos. Hier soir, mon ami Ludovic, le camarade très bon musicien dont je vous ai déjà parlé, m'a entraîné avec lui au Conservatoire assister à une séance de quatuors, donnée par les professeurs de cet établissement. J'entendais cette sorte de musique pour la première fois, ou à peu près, et je vous avoue que je ne suis pas ravi de l'expérience. Un soir pourtant, chez des amis, qui habitent uue ville voisine de la nôtre, j'avais vu quelques amateurs râcler des quatuors d'Haydn. Cela m'avait paru fort laid comme sonorité et j'en avais accusé la maladresse des exécutants. Mon impression d'ensemble sur la séance d'hier, c'est que, même joué par des instrumentistes, qui m'ont paru assez habiles, les trios et quatuors à cordes produisent un son désagréable, toujours maigre et souvent aigre. J'ai préféré, comme effet général, deux pièces dans lesquelles intervenait le piano.

Ludovic, qui a souvent joué le second violon avec les amateurs dont je vous parlais à l'instant, prétend que je blasphème et que le quatuor d'archets est beaucoup plus beau et constitue une forme d'art bien plus pure et plus élevée que le quatuor avec piano.

Mais ce qui me cause une inquiétude véritable et me fait douter de mon aptitude à devenir jamais un bon amateur de musique, c'est que je n'ai rien compris au quatuor de Mozart et encore moins à la sonate de violon et au quatuor de Beethoven qui composaient la séance.

A vrai dire, mon oreille une fois accoutumée à la maigreur un peu grinçante de ces archets, au bout d'une demi-heure environ, je ne me suis pas positivement ennuyé et j'ai même éprouvé, en plusieurs endroits, un certain plaisir causé par le vague sentiment d'une beauté noble, d'une richesse que je devinais sans pouvoir en préciser la cause. Il y avait certainement beaucoup de grâce dans le quatuor de Mozart et j'éprouvai, sous l'influence des rythmes de Beethoven, la vision de mouvements énergiques ; il me semblait voir défiler des cortèges guerriers et triomphaux. Mais tout cela n'était accompagné d'aucune perception nette ; à tous moments je perdais pied, je ne pouvais pas suivre la mélodie, il ne m'en est rien resté, je ne serais pas capable aujourd'hui d'en chantonner le plus petit fragment. Bref, Ludovic m'a dit, en riant, que je n'y avais rien compris. Mais ce qui l'a surtout indigné c'est que j'aie goûté davantage le dernier numéro du concert, un quintette avec piano, d'un auteur assez peu connu, je crois, du nom de Jadassohn. Cette pièce m'a semblé bien plus compréhensible. Le « scherzo » surtout, où revient constamment un air tout à fait pareil au passage de la *Mascotte* : « Ces envoyés du paradis, sont des mascott's, ô mes amis ! », le « scherzo » m'a beaucoup plu, et puisque vous m'avez dit d'être franc avec vous, je l'ai préféré aux quatuors classiques que je ne comprenais pas.

Ce début dans mon initiation à la grande musique me paraît assez fâcheux et j'ai besoin que vous m'encouragiez un peu pour ne pas renoncer tout de suite à aller entendre des œuvres de ce genre. Je devine du reste que votre réponse va me réconforter.

Paris, 1er novembre 1905.

Tu devines juste, mon bon neveu. Je n'ai que des encouragements à t'adresser. Ta première expérience est excellente et ne m'étonne point. D'abord tu me résumes très clairement tes impressions, qui diffèrent nettement les unes des autres. C'est de fort bon augure. Tu *préfères* certains morceaux et certaines formes à d'autres. Donc tu les distingues. Donc tu es artiste. Etre artiste, c'est être capable de préférence, là où aucun intérêt pratique n'entre en jeu.

Quand, ta tante et moi, nous voyageons à pied, ce qui est un de nos passe-temps favoris, et que nous nous renseignons en route : « Quel est le plus joli chemin pour atteindre ce village marqué sur notre carte ? » si le paysan nous répond tout de suite : « C'est le sentier de gauche le plus joli ! » nous nous disons : « Voici un artiste ! » car il n'y a pas un homme sur vingt capable de manifester nettement des préférences de cet ordre.

Ainsi tu trouves la sonorité du quatuor assez déplaisante. Je ne te contredirai pas, mon ami, et je veux même encourir les foudres de Ludovic : l'adjonction du piano aux archets me paraît presque toujours heureuse au point de vue de l'effet général. Il se peut que *théoriquement*, sur le papier, un streichquartett, comme disent les Allemands, soit un plus beau « travail » qu'un clavierquartett. Dans la pratique, et la pratique importe seule en matière d'art, la sonorité du piano, beaucoup plus indépendante de l'instrumentiste que celle du violon ou du violoncelle, assure à l'ensemble une qualité de timbre, une rectitude, une stabilité bienfaisantes. Sauf des exceptions infiniment

rares, un bon quatuor d'instrumentistes à cordes est chose introuvable, et je ne gagerais pas qu'à Paris même il existe trois groupes de quartettistes à archets, capables d'engendrer une sonorité agréable. Je ne puis entrer avec toi dans des considérations techniques à ce sujet, puisque je désire que tu restes purement amateur. Cela pourtant s'expliquerait sans peine. Mais, et c'est ici, mon cher neveu, que je vais te surprendre de nouveau par ma philosophie accommodante, je n'estime aucunement fâcheux qu'il existe si peu de quatuors excellents. La musique de chambre n'est pas faite pour être entendue, elle est faite pour être jouée. Brillat-Savarin disait, je crois, que pour bien manger un cochon de lait il faut être deux : le gourmet et le pourceau. Pour bien goûter un quatuor, il faut être quatre devant du papier à musique : le premier et le second violons, l'altiste et le violoncelliste, — un bon quartettiste dit : la basse. Un quatuor, c'est de la musique à faire, et non point de la musique à écouter, surtout à écouter raide et inactif, sur un fauteuil vissé au parquet d'une grande salle. Tout au plus peut-on supporter autour de la partition deux ou trois familiers, qui se mêlent intimement à la lecture de l'œuvre et à son étude, donnent leur avis, demandent que l'on recommence un passage, bref, participent plus ou moins au plaisir sportif supérieur qu'est l'exécution matérielle de l'andante ou de l'allegro classiques. C'est une conception bâtarde que la transplantation au concert d'ouvrages faits pour la plus stricte intimité et pour l'exercice individuel des facultés concertantes. Aller entendre un quatuor, c'est un pis aller bon à Paris, où les amateurs les plus passionnés n'arrivent pas à se joindre pour faire de la musique de chambre, à cause des grandes distances et de la vie trop agitée. Crois-tu donc que j'irais jamais entendre le quatuor Parent ou le quatuor Sechiari jouer à ravir des pièces de Schumann ou de Borodine, si je pouvais écorcher moi-même, ces pièces, tant bien que mal, avec quelques amis ?...

Je tenais à développer cette considération pour bien te persuader que, le plaisir mécanique de l'exécution étant un admirable véhicule d'émotion, il est plus difficile de devenir un bon amateur de musique lorsqu'on n'est pas exécutant du tout que quand on l'est un peu. Mais « plus difficile » ne veut pas dire « impossible » et je te montrerai plus tard que le simple auditeur est en quelque sorte mieux placé que l'interprète pour juger les œuvres avec quelque certitude.

Le second point de ta lettre, ta soi-disant inintelligence musicale, en présence d'un quatuor de Mozart, d'une sonate de violon et d'un quatuor de Beethoven, mérite aussi d'être examiné de près.

Tu n'as rien compris à ces ouvrages classiques et tu crois avoir mieux compris le morceau de Jadassohn, qui ressemble à un *air* de *la Mascotte*. Sais-tu bien, mon petit, que si nous voulions élucider à fond ce problème, il y faudrait un volume, car la question des formes mélodiques y entre en jeu tout entière ? Mais ceci encore serait de la théorie à l'usage des professionnels de la musique et je ne parle qu'à un amateur en herbe, ou, si ce mot te froisse, jeune philosophe, disons à un dilletante en perpétuel devenir ! ! !

Ainsi tu crois que l'on peut *comprendre* de la musique ? Tu le crois fermement ? Voyons, réponds-moi !... Oui, n'est-il pas vrai ? Cela n'est guère surprenant d'ailleurs ; tu as si souvent entendu des personnes sérieuses répéter à tort et à travers : « Moi, je ne comprends pas la grande musique. » (Mais, au fait, qu'est-ce que la grande musique ?) « Un tel comprend très bien la musique. — Suzanne joue comme un ange la valse de Durand ; elle comprend si bien la musique ! — J'ai été l'autre soir entendre la *Walkyrie*, je n'y ai rien compris. » Eh bien ! mon cher ami, ce que le fou dit dans le *Roi Lear*, à propos du vieux monarque : « C'est dommage qu'il ait vieilli avant d'être devenu sage ! » on peut le répéter de bien des personnes, qui s'occupent d'un tas de choses intellectuelles ou artistiques ; c'est grand dommage qu'elles vieillissent avant de deve-

nir philosophes ! Si elles devenaient philosophes, tu n'entendrais aucun homme âgé parler de « comprendre les œuvres d'art », parce que, dans ce domaine, il n'y a rien à comprendre pour l'écouteur, il n'y a qu'à sentir. Et puisque tu me dis, — je recopie textuellement un passage de ta lettre, — que tu ne t'es pas ennuyé, que tu as éprouvé, en plusieurs endroits, un certain plaisir, causé par le vague sentiment d'une beauté noble, d'une richesse dont tu ne pouvais préciser la cause et que, par instants même, tu croyais voir des mouvements énergiques faisant surgir divers spectacles dans ton imagination, je trouve, mon brave garçon, que, pour une première séance de musique de chambre, tu as, au contraire, fameusement compris tous ces morceaux !

Entendons-nous bien : je ne prétends pas que plus tard tu ne les comprendras pas davantage, c'est-à-dire que tu ne les sentiras pas mieux encore. C'est absolument certain et c'est pourquoi je m'écrie volontiers : « Retourne au Conservatoire entendre d'autres quatuors ! « Mais il ne s'agit pas d'arriver à savoir comment ces morceaux sont faits, quelle en est l'écriture, ceci ne te regarde point, et ne te regardera jamais, toi, auditeur. Que cette connaissance puisse être utile, voire indispensable aux praticiens ou aux théoriciens, qu'elle puisse même leur causer un grand plaisir intellectuel, je ne le nie aucunement, mais ce n'est pas le plaisir artistique auquel tu aspires.,. Cultive donc par l'usage, c'est-à-dire par l'audition, ton émovité seule, et tu arriveras, je t'en réponds, devant la musique de chambre à une jouissance *artistique* aussi vive que celle de M. Fauré qui en compose, ou de M. Lucien Capet qui en joue...

Suis-je bavard !

Pourtant, avant de te quitter, il faut encore que j'éclaircisse rapidement une dernière question. Pourquoi trouves-tu que tu as mieux *compris* le scherzo de Jadassohn que les autres pièces de ton programme ? Tout simplement, mon cher ami, parce que tu as retenu le thème : « Ces envoyés du paradis, sont des mascott's, ô mes amis ! » et cette remarque nous met en présence d'une nouvelle confusion de mots très curieuse. Ce n'est pas la dernière que nous rencontrerons.

Après avoir examiné, pendant de longues années, ce que les gens veulent dire quand ils prétendent avoir ou non compris de la musique, j'en suis arrivé à la conviction qu'ils n'affirment par là rien autre chose que leur aptitude ou leur incapacité *à retenir par cœur* les morceaux qu'ils viennent d'écouter. Peut-on, à la sortie d'un opéra, chantonner dans la rue quelques-uns de ses principaux motifs, on n'hésite pas à dire que l'on a compris la musique de cette pièce. Dans le cas contraire, et devant l'impossibilité où l'on se sent de pouvoir se rappeler aisément des mélodies ou des fragments de mélodie d'une œuvre quelconque, on se désespère, on souffre de son impuissance, que l'on traduit aussitôt par cette formule : «Je n'y comprends rien ! »

Que de fois j'en ai fait l'expérience ! A l'époque où je finissais mes études, en province, le répertoire nouveau germanisant commençait à succéder à l'ancien répertoire de tradition italienne, par une évolution assez brusque. Massenet, Reyer, Saint-Saëns et Lalo firent les frais de cette réforme. Tous les abonnés ou habitués du théâtre, qui échangeaient leurs impressions devant moi, commencèrent à déclarer « incompréhensibles » les œuvres nouvelles. Massenet seul bénéficiait de quelque faveur, parce qu'il usait de leitmotive assez longs et faciles à retenir, que l'on pouvait siffloter partout et même... quelque part, pendant les entr'actes. (Je constate simplement le fait sans en tirer aucune conclusion.) Pour les autres musiciens, l'accomodation des amateurs fut plus lente. Je me rappelle un de mes oncles, tonton Athanase, naturellement très artiste, mais dénué de culture ; il se désespérait d'abord de ne rien « comprendre » au *Roi d'Ys*, dont il « sentait », disait-il, la grande beauté. Il avoua mieux saisir cet opéra, dès qu'il put en chantonner deux ou trois passages, et du jour où il se souvint par

cœur de tous les endroits remarquables, il déclara qu'il le « comprenait parfaitement ». Et cependant il ne savait pas plus alors qu'au premier jour comment le *Roi d'Ys* est écrit.

Je suis certain, mon cher neveu, que tu es dans le même cas vis-à-vis de tes quatuors de l'autre soir. Tu n'a pas moins joui esthétiquement de ceux de Mozart et de Beethoven que de l'autre; mais tu as eu une satisfaction intellectuelle plus complète avec Jadassohn, parce que tu te disais que le lendemain il te resterait quelque chose de son scherzo.

Il me serait tout à fait indifférent, sois en sûr, que l'on employât le mot « comprendre la musique » dans le sens de « se juger apte à la retenir », — les définitions de mots sont libres, — si l'on renonçait du même coup à employer ce verbe dans un autre sens plus commun et plus large. Mais on lui garde *à la fois* ses deux significations, et, leurré par l'acception restreinte, on s'imagine qu'on n'a pas joui à l'audition d'un chef-d'œuvre, parce qu'on ne pourra pas, une heure après, en retrouver quelques notes à la file.

Ce que je prétends conclure de toutes ces observations, c'est qu'en écoutant de la musique, il faut nous laisser aller à l'impression qu'elle nous cause, physiquement, passivement, car tout travail intellectuel, mnémotechnique ou autre, ne peut que diminuer le charme et l'intensité de notre jouissance. L'émotion artistique est comme l'amour : dès qu'elle prend une place dans notre être, elle tend à l'envahir tout entier. Et si « comprendre » signifie simplement, au sens étymologique du mot, *contenir, renfermer en soi,* on peut avoir parfaitement compris une peinture, un poème, une symphonie, sans en avoir retenu une seule ligne, un seul vers, une seule note...

Heureusement !

Académie nationale de musique et de danse

Le Freischütz. — Le Jugement de Pâris

Je tiens à faire peser immédiatement sur la Direction du *Courrier Musical* la responsabilité de la désagréable surprise que ne manqueront pas d'éprouver les lecteurs en ne trouvant pas au bas de ces lignes une signature attendue. Les amis de cette Revue apprécieront sans doute avec sévérité la regrettable mesure qui m'amène à prendre pour un instant la place si bien tenue ici par M. Victor Debay : ils ne pourront pas la juger plus sévèrement que moi-même ! J'aurais eu, en effet, beaucoup plus d'agrément à lire aujourd'hui l'article de notre collaborateur qu'à me voir investi de l'âpre gloire de l'intérimat !

C'est même, vraisemblablement, à cette légitime mauvaise humeur qu'il conviendra d'attribuer la maussaderie de mes impressions.

Emettons cependant quelques vérités premières propres à nous justifier.

L'Opéra n'est pas un théâtre. C'est un musée, c'est un temple, c'est une académie. On se tromperait en espérant y trouver des joies artistiques analogues à celles dont MM. Carré, Chevillard ou Colonne sont les plus notables dispensateurs. Aucune comparaison n'est possible entre ces divers établissements. L'Opéra est une institution, c'est une maison qui a un « esprit » et qui s'y tient, se condamnant ainsi à la plus auguste des immobilités. Toutes les entreprises artistiques du monde sont des organismes vivants qui s'agitent, souffrent, luttent, agonisent ou triomphent. L'Opéra est un corps glorieux qui ignore ces contingences. Il est entré dans l'immortalité, il s'y

est assis avec majesté et il y demeurera éternellement impassible dans une illumination d'apothéose. A ses pieds déferleront les flots furieux des querelles d'art, les évolutions musicales et plastiques se succéderont autour de lui, sous ses yeux, Terspsichore et Euterpe dépouilleront leurs voiles sacrés pour essayer de nouvelles parures, il ne verra rien, rien ne troublera sa sérénité. « Nous avons atteint la bienheureuse ataraxie, nous sommes au nirvanâ ! » vous diront ses abonnés avec orgueil. « Nous sommes chez l'empailleur ! » blasphémeront les passants sacrilèges. Et tous deux auront raison.

Pour juger équitablement l'idéal d'art poursuivi dans le palais Garnier, il faut attacher au groupe de bronze qui le domine une portée résolument allégorique. Sur le toit, dans la salle, dans les couloirs, les foyers et jusque sur les programmes, le geste prêté au génie de la musique par le scupteur Millet est reproduit à satiété. Tous les porte-lyres de la Maison élèvent des deux mains l'instrument symbolique au-dessus de leur tête comme un divin Ostensoir sonore. Ce geste bénit, consacre, exalte et magnifie. C'est le geste d'Apollon, c'est le geste d'un Dieu.

Mais il est des esprits chagrins qui prétendent connaître une meilleure manière de tenir une lyre : elle consiste à l'appuyer très simplement sur son cœur et à la faire vibrer délicieusement aux oreilles des hommes ! C'est le geste d'Orphée, c'est le geste d'un artiste ! « Prosternez-vous devant ma lyre d'or ! » dit Apollon qui n'est peut-être, au fond, qu'un piètre exécutant ! « Ouvrez vos cœurs à ma plainte sonore » murmure Orphée, la main sur les cordes !... Il faut choisir entre les deux gestes, il est vain de les comparer. L'Opéra s'est prononcé ! Il comprend la musique à la mode apollinienne : gardons-nous de juger son choix.

Ces quelques considérations vont nous permettre de comprendre l'atmosphère spéciale qui règne dans le Temple et nous préserveront des inutiles profanations que commettent étourdîment les frivoles visiteurs qui n'ont pas accoutumé d'y faire leurs dévotions.

Le dernier programme réunissait la reprise du *Freischütz* et la primeur d'une œuvre de M. Edmond Malherbe. Cette composition inédite fut couronnée au concours de l'Opéra, récemment institué pour fournir à la maison un répertoire d'entr'actes symphoniques. Cette heureuse idée fut convenablement louée et l'on attendait avec impatience l'exécution de l'entr'acte primé. Mais M. Gailhard, qui sait son monde, devina que ses abonnés préféreraient passer au foyer de la danse le quart d'heure fâcheusement polyphonique qui les menaçait. Il leur épargna donc cette rude épreuve en fixant à 8 heures de relevée la petite cérémonie orchestrale. Cette ingénieuse combinaison permettra aux habitués de fumer un cigare de plus avant de pénétrer dans le monument et leur assurera le bénéfice d'une entrée décente dès le premier tableau de l'opéra suivant. Et c'est pourquoi l'entr'acte, devenu lever de rideau nous fut présenté dans la plus stricte intimité.

Hâtons-nous de dire que les quelques curieux venus pour l'écouter l'apprécièrent sans indulgence. On se passait de main en main la brochure explicative en l'accompagnant de fines plaisanteries. Songez-donc ! M. Malherbe a prétendu faire dans son œuvre une transposition musicale de la toile de Baudry : *Le Jugement de Pâris* ! De la musique picturale ! Où allons-nous ?

Le procédé est rigoureux : les six personnages du tableau ont leur représentation thématique et la description est poursuivie avec une incroyable minutie. Un contrepoint à six étages (on croirait voir un de ces immeubles harmoniques chers aux architectes de la rue St-Jacques !) présente simultanément à l'oreille le groupe des six figures qui s'offre à l'œil sur la toile du foyer de l'Opéra. Puis les plans se séparent. Voici la Gloire planant sur les nuées, voici le chien de Pâris qui aboie, voici le paon

de Junon qui arrondit dans les harpes sa roue de doubles croches, voici le facétieux amour et son petit thème cascadeur... etc., etc. Est-il rien de plus divertissant que ces petits rébus instrumentaux ? Les auditeurs en firent des gorges chaudes !...

On peut évidemment discuter la conception d'une « musique à programme » poussée aussi systématiquement que celle-ci à ses dernières conséquences, mais il serait fâcheux qu'une considération esthétique de cet ordre nuisit au succès de cette page réellement intéressante. Une grande souplesse d'écriture, un goût précieux des timbres et une louable habileté d'orchestration sont les titres indiscutables de M. Malherbe à l'estime des musiciens. Une certaine longueur et le développement un peu languissant de la fin n'auraient pas dû faire oublier les charmantes sonorités du début et les grâces champêtres du pâturage où le fils de Priam garde ses troupeaux. Rien de tout cela ne trouva grâce devant les fidèles du Temple. Cette musique n'a pas l'esprit de la Maison : elle ne s'y acclimatera pas en un jour.

Enfin le *Freischütz* vint, et dès les premières mesures de l'ouverture on put s'assurer, au dodelinement des têtes et aux sourires entendus qui s'échangèrent, que cette glorification officielle de Weber venait à son heure. Les orchestres et la quadrumanie pianistique ont familiarisé la France entière avec cette œuvre : elle est mûre pour le piédestal, la vitrine et l'étiquette. L'Opéra a parfaitement rempli sa fonction en l'inscrivant à son catalogue. En manière de protestation contre les dissonances du *Jugement de Pâris* une ovation démesurée accueillit le dernier accord de l'ouverture. J'en demeurai surpris. L'exécution de la digne phalange de M. Taffanel avait été fort convenable mais ne justifiait pas un tel délire. Trahie par la déplorable acoustique de la salle, elle fut, et ne pouvait être que très inférieure à celles que nous ont données si souvent les orchestres Chevillard et Colonne à l'heure houleuse des pardessus, dans l'indifférence générale. En vérité, je vous le dis, le paon de Junon était pour quelque chose dans cette manifestetion de loyalisme envers l'accord parfait !

Elle fut, en effet, de courte durée. On peut, sans paradoxe, affirmer que l'œuvre de Weber ne fut pas réellement comprise par ceux qui l'applaudirent le plus bruyamment. Ce n'est pas le chœur des chasseurs, la valse villageoise ou le brindisi de Gaspard, longuement acclamés, qui constituent le charme principal de cette instructive partition ! Hélas ! ce public n'a pas montré une mentalité très supérieure à celle du fameux Castilblaze qui avait mutilé et maquillé l'œuvre de Weber pour l'adapter au goût des habitués de l'Odéon, sous le galant pseudonyme de « Robin des Bois » ! M. Gailhard s'est trompé à ayant plus de foi que M. Castilblaze en la culture artistique de ses administrés ! La version actuelle du *Freischütz* est d'une parfaite tenue musicale. On sait qu'après le sacrilège de l'Odéon, un directeur de l'Opéra, M. Pillet, entreprit de présenter plus décemment au public français l'ouvrage qui venait de subir une si cruelle vivisection. Berlioz ne nous a pas laissé ignorer la part glorieuse qu'il prit à cette tentative et nous a raconté longuement comment il se servit des formules et des harmonies de Weber pour faire chanter les nombreux récitatifs de la partition. On sait également que, dès les premières représentations, des coupures furent de nouveau décidées et que, la nécessité d'un ballet se faisant sentir, Berlioz instrumenta à cet usage l'Invitation à la valse. M. Gailhard nous a donné les récitatifs berlioziens, la traduction que M. Pillet avait commandée à Pacini, il n'a pas oublié l'appoint du ballet mais n'a pas supprimé comme son ancêtre la si musicale prière d'Agathe, au début du troisième acte, la scène des jeunes filles et la chanson d'Annette. Louons-le donc, sur le mode majeur, d'un tel scrupule artistique.

Ce serait faire une sanglante injure à l'érudition musicale des lecteurs de cette Revue que de leur conter l'anecdote de mœurs sportives du *Freischütz*, ce petit drame de stand, aventure merveilleuse d'un tireur maladroit qui donne son âme au diable

pour gagner le championnat de carabine. Il serait aussi malséant de prétendre leur révéler que cette musique est véritablement celle d'un précurseur. Dans l'histoire de l'art c'est Weber qui a apporté la contribution la plus efficace à l'évolution de la musique dramatique. Le théâtre lyrique d'un Mozart ou d'un Beethoven n'existe pas : c'est une simple transposition scénique de musique de chambre. Weber est le premier, après Gluck, à avoir cherché le « style dramatique » et à avoir fait des trouvailles fécondes dans cette voie jusque là inconnue. Assurément, quelques concessions au style des concerts demeurent perceptibles dans le *Freischütz*, mais certaines pages sont de véritables révélations. Les « accents » dramatiques de Weber sont des miracles de prescience. Toute la première manière de Wagner en porte humblement l'empreinte. Frédéric de Telramund a la déclamation de Gaspard et c'est Agathe qui a appris à Elsa ses plus aériennes prières. Quant au tableau de la Gorge-aux-Loups il constitue une sorte d'échantillon anticipé de l'impressionnisme contemporain ! Ses détails d'instrumentation, ses « coins » harmoniques, sa couleur générale sont absolument stupéfiants d'audace heureuse. Weber a montré en art la lucidité d'un « voyant » !

La traduction vocale de ce curieux ouvrage fut assez fidèlement assurée par Mlles Grandjean et Hatto, MM. Rousselière, Delmas, Gilly et Riddez. Il convient d'ajouter, puisque nous sommes à l'Opéra, que chacun de ces artistes tint son rôle avec une suprême « autorité ». C'est le mot qu'il faut employer toutes les fois qu'on parle d'une création dans ce somptueux établissement. Si nous étions au théâtre de Landerneau, je dirais que M. Rousselière a chanté faux, lugubrement, et que les chœurs du premier acte ont été franchement odieux. Mais nous ne sommes pas au théâtre de Landerneau. Respectons donc les usages. L'autorité, tout est là !

Vous me demanderez peut-être en quoi peut consister ce don précieux chez un acteur lyrique ? Je vous répondrai en vous priant d'observer l'excellent Delmas qui est le représentant le plus autorisé du genre. M. Delmas est l'Autorité elle-même. Regardez-le remplir un gobelet d'étain à la table rustique des auberges, sans quitter des yeux les spectateurs des loges, apprenez de lui comment on lance par dessus son épaule la coupe de cristal qui va s'aplatir au loin sur le plancher avec un bruit mou, assimilez-vous son geste à l'heure des confidences tragiques : main violemment jetée sur le bras de l'interlocuteur, trois pas vers le souffleur en marchant les jarrets fléchis et les cuisses basses... ah ! c'est le fin du fin ! Il se trouve qu'en outre M. Delmas possède une fort belle voix, mais c'est un détail secondaire. On peu fort bien s'en passer lorsqu'on est en possession comme lui de cette vertu magique qui s'acquiert sur le plateau de l'Opéra : la haute, la suprême, la souveraine Autorité !...

La mise en scène fut respectable et offrait, comme de coutume, une piquante saveur rétrospective. Une toile de fond de *Faust*, la cascade d'*Armide*, la série complète des petits monstres de carton-pâte... etc., etc., exercèrent successivement l'érudition décorative des abonnés toujours heureux de se retrouver en pays de connaissance. Les costumes des danseuses furent laids et l'apparition de Samiel exhilarante, bien que Marcel Chadeigne ait rythmé congrûment les bouffées enflammées du lycopode infernal autour de ce démon grandiloquent.

. . . .

La foule s'écoula, heureuse et fredonnante, sur la place de l'Opéra. Sur la coupole obscure, Appollon tenait toujours à bout de bras la lyre d'or qui brillait confusément dans l'ombre et paraissait retenir désespérément l'instrument divin prêt à s'échapper dans le ciel !

Et je me sentis soulevé par une violente colère, et, apostrophant soudain le fils de Jupiter à la mode homérique, je lui criai sans civilité : « Apprends donc à en jouer, eh, feignant ! »

Emile VUILLERMOZ.

LES GRANDS CONCERTS

Le Concerts Colonne et Lamoureux ont rouvert leurs portes le 15 octobre. Au Châtelet les premières séances furent consacrées presque uniquement à Wagner et à Berlioz. Plût au ciel qu'elles l'eussent été exclusivement ! nous aurions évité la *Symphonie en ré* de Brahms, assez médiocrement rendue, et qui est bien la chose la plus pédante et la plus dénuée de vie qui se puisse concevoir. Je vous parlai jadis de cette œuvre abondamment, et non sans la préférer à ses trois sœurs, que nous entendîmes à la même époque. Aussi vous épargnerai-je de nouvelles dissertations sur un art tout de volonté. Les sentiments que Brahms exprime dans sa musique flattent sans doute les belles âmes germaniques, mais laissent décidément bien froid le public français, auquel tant de sons confus et pâteux, tant de pesante majesté et de noble boursouflure, tant de science inexorable ne causent guère que de l'ennui. Le moindre grain de mil ferait bien mieux notre affaire ; j'entends quelques sonorités un peu délicates et amusantes. M. Debussy nous a donné précisément ce grain de mil, chez M. Chevillard ; nous en causerons tout à l'heure.

Donc on eut au Châtelet, pour la réouverture, une mosaïque Wagner, dont Mme Litvinne et M. Van Rooy firent les principaux frais. La voix séduisante du baryton allemand sonna merveilleusement auprès de l'incomparable soprano de notre grande cantatrice, dans les *Adieux de Wotan*, et sucra, nons sans charme, la *Romance de l'Etoile*.

Le dimanche suivant le concert s'ouvrit au même théâtre par une exécution prestigieuse de l'ouverture du *Roi d'Ys*. Je ne sais comment il *faut* apprécier désormais cette page magnifique pour être « bien pensant » mais je sais que je l'adore, comme j'adore toute l'œuvre de Lalo, parce que c'est de la musique chaude, généreuse, pleine de vie, parce que cela part du cœur et y retourne, parce que c'est fort, tendre, inspiré ! Ah ! que voilà donc des rythmes et des harmonies également éloignées de l'anémie et du pédantisme ! Que cela chante, que cela palpite ! M. Colonne dirige, comme pas un, cette sorte de musique ; il y met une fougue, un amour, une morbidesse inégalables et l'on est heureux de le voir si jeune, quand il dirige nos maîtres français, car, lui disparu, qui le remplacerait pour cette tâche ?... Mais M. Baretti devrait mettre un peu moins de sonorité dans son solo de violoncelle, qu'il roucoule comme une tourterelle neurasthénique, avec des ports de voix à fendre des pierres. Et ne pourrait-on l'accompagner un peu plus fort, pour conserver à toute la pièce sa tenue symphonique ?

J'arrive aux fragments des *Troyens à Carthage*, où Mme Litvinne, déjà nommée, remporta par l'ascendant de son style, l'ampleur de sa voix et son émotion largement dépensée, un nouveau triomphe, particulièrement dans la *Mort de Didon*, qui doit beaucoup, sinon comme forme, du moins comme matière musicale, à la mort d'Armide, de Gluck.

Je ne voudrais avoir l'air de découvrir ni l'œuvre ni l'auteur, encore moins de les défendre contre les attaques incroyables de certains théoriciens, qui n'aiment point Berlioz, ce qui est leur droit, et en concluent qu'il n'était pas musicien, ce qui me paraît absurde. Il faut dire, tout de même, que les fragments donnés l'autre jour sont marqués au coin du génie artistique, sinon purement musical, et cela vaut peut-être mieux. En réalité je n'aime pas beaucoup, au concert, *la Chasse royale et l'Orage*, tellement picturaux et tellement évocateurs de l'étendue, qu'il est gênant de n'avoir aucune image de la campagne sous les yeux quand on les écoute, et je conçois même que l'on trouve trop peu de plaisir pour l'oreille dans une musique qui, par une ten-

dance très française, est plutôt située dans l'espace que dans le temps. — Daignent les lecteurs du *Courrier* me pardonner cette nouvelle dissertation « grotesque » ! — En revanche combien je goûte ces deux airs de ballets, purement pittoresques, eux-aussi, mais traduisant non point un paysage ni des couleurs, mais la seule plastique humaine, les lignes ondulantes de la femme. Vraiment je ne connais en musique rien de plus sensuel, je dirais volontiers de plus libertin que ces deux airs de danse, le premier fin, gracile et souple comme la double volute ionique, le second plus luxueux et plus vulgaire, faisant plutôt songer au style corinthien, avec ses rythmes parallèles et son fouillis de moins bon goût. Art de music-hall si l'on veut, en tous cas de music-hall supérieur, où l'apothéose de l'argile idéale n'irait pas sans quelque gravité.

Mais les parties vraiment incomparables dans la sélection de l'autre jour sont le quintette, le quatuor et le duo célèbres. Que ces pages merveilleuses, si pleines de crépuscule, puis de lueurs stellaires, paraissent ou non vieillies, ceci dépend de chaque auditeur : j'en connais du moins plusieurs que ces sonorités mystérieuses et statiques enveloppent et pénètrent profondément comme un brouillard nocturne, et j'en sais même un qui eut le ridicule d'être ému jusqu'aux larmes par les vers exquis et par les inflexions si sincèrement amoureuses de Didon et d'Enée : « O nuit d'ivresse et d'extase infinie ! » un romantique attardé, peut-être. Eh ! ne suffit-il pas, pour qu'une forme d'art nous séduise, d'un rappel de notre vie réelle par la vie fictive des œuvres ? Et peut-être avoir vécu soi-même quelques heures romantiques, est-ce une condition nécessaire et suffisante pour goûter les effusions du romantisme !...

Chez M. Chevillard, les programmes furent panachés. *Symphonie en la* de Beethoven, *Symphonie en ré majeur* d'Haydn, *Jeunesse d'Hercule* et fragment des *Béatitudes*, chanté par M. Cazeneuve, ouvertures du *Roy d'Ys* et du *Carnaval Romain*, enfin la belle *Symphonie* de M. d'Indy, pour orchestre et piano, sur un *Air Montagnard français*, interprétée par M. Risler, œuvre déjà classique, dont l'exubérant final est un chef-d'œuvre d'écriture et de mouvement, telles furent les pièces de résistance des deux premiers concerts. Mais toutes ensemble, en dépit de leurs mérites respectifs attirèrent moins la foule au Nouveau-Théâtre que les deux premières auditions de la nouvelle œuvre de M. Debussy : *La Mer*, trois esquisses symphoniques : I De l'aube à midi sur la mer ; II Jeux de vagues ; III Dialogue du vent et de la mer.

N'attendez pas de moi que je vous parle congrûment de cet ouvrage nouveau. En classe on fait faire aux enfants des analyses grammaticales et des analyses logiques. Quand il s'agit d'art, les analyses grammaticales sont du domaine de l'étude technique, elles offrent un caractère didactique et n'intéressent que les professionnels. Aux critiques, le public demande des analyses logiques. Mais comment analyser logiquement des créations qui dérivent du rêve sinon du cauchemar et semblent la matérialisation féerique des sensations vagues, aigues, indébrouillables que l'on éprouve dans un demi-sommeil fiévreux? Par un prodige étrange autant que séduisant, M. Debussy possède le dangereux privilège de pouvoir capter les jeux les plus fantasques de la lumière et des tourbillons fluidiques. Il tient du sorcier et du prestidigitateur et son art repose presque entièrement sur des associations d'idées musicales dont les rapports ne se perçoivent nettement qu'à l'état de demi-conscience, à la condition de n'y pas penser. Art exclusivement sensuel, tout comme celui de Berlioz, situé presque en dehors du temps, flottant dans l'espace avec l'arythmie troublante d'un papillon affolé, art étonnemment français, pictural et littéraire jusqu'à cet état de désincarnation où le son n'est plus qu'un signe cabalistique. Son orchestre a des allures de corps astral, inquiète autant qu'il charme, irrite et séduit tout ensemble et suivant les dispositions de l'auditeur l'hypnotise ou... l'ennuie. Oserai-je le dire, il m'a presque ennuyé l'autre jour. Je n'ai pas retrouvé dans cette *Mer*, où les petits jeux du matin

sont rendus avec tant de délicatesse fatiguée, la séduction qui m'avait enivré tout de suite lors de la première exécution des *Nocturnes*.

Que M. Debussy dédaigne la mélodie, hache les rythmes menu, menu comme chair à pâté, se cantonne dans un très petit nombre de combinaisons harmoniques neuves et délicieuses, c'est son droit. N'avons-nous pas, en retour, celui d'exiger de lui une richesse et une variété de coloris extraordinaires? La richesse, il nous la mesure un peu parcimonieusement, tout entière en petits frottements métalliques clairs, harpes frôlées glissando, cymbales à peine frappées, trompettes bouchées. Mais la variété, je la cherche en vain dans ces pièces. Cette habileté orchestrale que l'on vante, me paraît une simple roublardise. L'imagination du timbre est plutôt pauvre, comparée à celle d'un Rimsky par exemple, et devant cette dépense continuelle de percussions et de pointillages cuivrés, je songe à ces ornemanistes, qui, ne sachant que mettre dans leurs décorations, abusent des hachures et des touches dorées. La *Mer* de M. Debussy, c'est un peu le foyer de l'Opéra, avec moins d'emphase et plus d'esprit, mais avec autant d'or et aussi peu de couleur.

Il faut ajouter d'ailleurs que l'évocation du site et de l'atmosphère est souvent excellente, sans l'ombre d'émotion sentimentale, mais avec une justesse de vision tout impressioniste. Or je détesterais demeurer de l'aube à midi sur la mer, comme cela, rien qu'à regarder le frifri des petites vagues. Je ne m'étonne pas que d'autres, amateurs de ces longues rêveries, aient pris une joie parfaite à en retrouver l'impression sonore dans le curieux essai de M. Debussy. Je les envie sincèrement.

J. d'UDINE.

La Vie Musicale en Russie

Les récents scandales de Saint-Pétersbourg. — M. Rimsky-Korsakof chassé du Conservatoire. — Les Conséquences de cet acte

Le 19 mars dernier, M. Rimsky-Korsakof, l'auteur de *Sheherazade,* du *Cappriccio espagnol,* de *Sadko,* de tant d'autres partitions admirées dans le monde entier, a été **chassé** du Conservatoire de la *Société impériale russe de musique*, dont il faisait la gloire et où son enseignement attirait depuis 1871 une pléïade de jeunes artistes désireux d'écouter les conseils d'un maître aussi réputé.

Dans une lettre ouverte adressée à M. Bernhardt, directeur du Conservatoire, M. Rimsky-Korsakof avait osé protester contre l'intrusion de la force armée dans l'établissement où il professe, contre la réouverture des cours, décidée malgré l'avis du Conseil artistique et contre le dillettantisme qui règne en maître absolu dans la Société musicale russe. Sur ce dernier point, M. Korsakof s'expliquait clairement :

« Une institution, disait-il, peut-elle progresser au point de vue musical et artistique, quand on n'y attache aucune importance aux décisions du Conseil artistique, quand, en vertu des statuts, les artistes y sont les subalternes de la direction, c'est-à-dire d'un groupe d'amateurs et de dilettantes ? »

Toute vérité n'est pas bonne à dire, et nous en eûmes vite la preuve ; car le comité directorial de la section de Saint-Pétersbourg, section dont dépend le Conservatoire, s'empressa d'exclure M. Rimsky-Korsakof de son corps enseignant. Aussi bien était-ce là l'unique réponse qu'il était possible de faire aux allégations de M. Korsakof ; on ne pouvait nier, en effet, que des gendarmes eussent été appelés dans les classes pendant les troubles tout récents, qu'il eût été décidé quelques jours auparavant de reprendre le travail, et cela malgré l'opinion du Conseil artistique qui estimait impossible le cours

normal des études dans une période d'effervescence politique aussi inquiétante ; il était notoire enfin que les membres du comité directorial, tous fortement pourvus de titres et de distinctions honorifiques, n'en étaient par moins d'obscurs ignorants pour lesquels les choses de la musique étaient une *terra incognita* ; cette assemblée toute puissante était en effet composée de MM. :

Tchérémissinof, président (fonctionnaire du ministère des finances) ;

Klimtchenko, vice-président (employé au cabinet de l'Empereur) :

Mme la princesse Obolensky ;

MM. Alexandre Tanéieff (compositeur amateur, secrétaire d'Etat. Ne pas confondre avec Serge Tanéieff, le remarquable professeur du Conservatoire de Moscou) ;

Jean Persiany (du ministère des affaires étrangères ; le seul qui, de par son instruction musicale et son amour pour la musique, eût quelque droit à figurer dans la direction ; il donna sa démission à la suite de l'exclusion de M. Rimsky-Korsakof) ;

Comte Bobrinsky ;

Philosophoff ;

Tour (caissier et secrétaire de la section).

Ces trois derniers, également ronds-de-cuir dans quelque administration.

Se doutant bien que le Conseil artistique, qui doit être consulté en pareil cas, ne se rangerait pas à son opinion, la direction passa outre et s'empressa, pour couper court à toute protestation, de faire signer sa décision par le grand-duc Constantin, l'auguste protecteur de la Société. Le truc était ingénieux ; en d'autres temps nul n'eût osé réclamer.

Tempora mutantur. Hélas ! cette signature n'en imposa ni à la presse, ni au public. Le lendemain, un cri d'indignation s'élevait dans tous les journaux qui consacraient des semaines durant des colonnes au nouvel acte d'arbitraire par lequel les « Tchinovnikis » venaient de se signaler. La Société impériale russe de musique et ses membres étaient traînés dans la boue, hués, bafoués. M. Glazounof, le jeune et célèbre compositeur, prenant fait et cause pour celui qui fut son maître et qui est son ami de longue date, démissionnait ; MM. Liadoff, Blumenfeld, Verjbiélovitch, en un mot toute l'élite des professeurs du Conservatoire, se démettaient également de leurs fonctions ; des télégrammes de félicitations arrivaient par centaines de la Russie et de l'étranger, qui tous venaient exprimer au maître la profonde admiration, la sympathie des artistes, des lettrés, des associations savantes. Un instant, une nouvelle se répandit qui remplit de joie tous ceux qui avaient ressenti avec tristesse l'humiliation infligée à un compositeur illustre ; on déclarait que Saint-Saëns qui se trouve être membre d'honneur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, venait de retourner ce diplôme et de refuser ce titre. Par malheur ce bruit qui aurait fait une impression colossale en Russie et qui aurait été le désaveu le plus éclatant, la leçon la plus infâmante qui eût pu être infligée aux ronds-de-cuir de la Société musicale, ne se confirma pas.

Mais un joli petit scandale éclata soudain. M. Khessine, le jeune chef d'orchestre qui devait diriger le dixième concert symphonique organisé par la Société musicale russe, refusait de conduire cette séance que l'on fut tout d'abord obligé de remettre, et qui ne put finalement avoir lieu, M. Max Fedler, chef d'orchestre à Hambourg, auquel on s'était adressé, ayant lui aussi, décliné l'offre du comité aux abois.

Cependant, les lettres de protestation continuaient à pleuvoir, quelques sections provinciales de la Société votaient un blâme à celle de Pétersbourg.

C'est à ce moment que se produisit une manifestation dont aucun musicien ne saurait oublier le souvenir.

Le dimanche 27 mars eut lieu au Théâtre-du-Passage la première représentation de *Kachtchei*, le nouvel opéra de M. Rimsky-Korsakof. Ce spectacle présentait cette particularité que du premier violon jusqu'au dernier choriste, tous les exécutants étaient élèves du Conservatoire. Ces jeunes gens qui s'étaient mis en grève depuis quelques semaines, avaient eu la bonne idée d'occuper leurs loisirs en étudiant la partition nouvelle du maître révéré qui avait soutenu leurs revendications et qui s'était fait leur avocat auprès du public. On se doute de l'amour, de l'ardeur que cette jeunesse enthousiaste

mit à son travail ; cet orchestre inexpérimenté mais vibrant, jouait de toute son âme, avec passion, en ne quittant pas des yeux M. Glazounof qui dirigeait cette belle exécution. Et j'aurai toute ma vie présent à la mémoire le spectacle qu'offrait la scène après la fin de l'opéra : le vieux maître, entouré de la foule de ses élèves auxquels étaient venus se joindre ses anciens disciples s'avançant lentement. ému, profondément touché, pour recevoir les félicitations, les adresses apportées par tous ses admirateurs tandis que les couronnes que l'on se passait de mains en mains à travers la salle venaient s'accumuler à ses pieds, que les jeunes filles faisaient tomber sur lui, du haut des galeries, une pluie de fleurs, tandis que le public tout entier, debout, dans un élan de respectueux amour pour le chantre de la Russie, clamait son nom. Nous étions tous là, musiciens, journalistes, écrivains, artistes, nous tous qui fêtions notre maître, et ce nous était une joie intense, une poignante émotion, de voir l'adoration que la foule lui témoignait.

Malgré l'intervention de la police, malgré les efforts qu'elle fit pour faire dégénérer cette solennité artistique en manifestation politique, aucun désordre ne se produisit, et quand, traîtreusement, les sbires voulurent manœuvrer le rideau de fer, cinquante colosses firent passer le maître sur le *proscenium* où la lecture des adresses et les discours continuèrent.

Rimsky-Korsakoff avait reçu la plus belle réparation, la plus complète, la plus éclatante ; toute la Russie intellectuelle venait de se grouper autour de lui et d'exprimer le mépris qu'elle ressentait pour les piteux ronds-de-cuir de la société musicale russe.

Malgré tout, la direction tint bon et reçut impertubablement les torrents d'injures dont la presse ne cessa de l'abreuver. Bien plus, elle riposta. MM. Tchérémissinof et Klimtchenko, interviewés, firent des déclarations stupéfiantes qui déchaînèrent des éclats de rire rabelaisiens. M. Klimtchenko, dont la réputation d'homme d'esprit est solidement établie, se surpassa en cette occurence : « Tant que je serai là, annonça-t-il, le Conservatoire ne périra point ».

Pour M. Tchérémissinoff, il assura qu'un Conservatoire « peut très bien se passer de professeurs de composition, car la chose principale est l'étude des divers instruments ; s'il n'y a pas de classes de théorie, nous en serons quittes pour ne pas lancer dans la circulation la demi-douzaine de compositeurs sans talent que nous produisons chaque année » ! !...

Je n'entreprendrai pas de vous raconter tous les événements qui se sont succédés depuis lors. Qu'il me suffise de vous dire que la situation est toujours aussi critique, que le Conservatoire n'a toujours pas de directeur (c'est pourquoi M. Auer a été chargé cet été de présider le concours Rubinstein à Paris), et qu'un « comité temporaire » gère les affaires courantes en lieu et place du directeur introuvable.

Or, tout récemment, les élèves ont décidé de réclamer l'autonomie du Conservatoire, c'est-à-dire son indépendance absolue et l'abolition du régime policier et bureaucratique qui y a régné jusqu'à maintenant. Ces jeunes gens exprimant un vote de *méfiance* envers la direction, ont résolu d'exiger la démission du professeur Galkine, connu pour sa grossièreté, et le renvoi de M. Tour, dont l'attitude au cours des récents troubles a été des plus louches. (Il est avéré en effet que le personnage en question a des attaches avec la police secrète et que l'apparition des gendarmes et des sergents de ville au Conservatoire il y a quelques mois lui est attribuable).

Leur demande, en ce qui concerne l'autonomie, a été soutenue par le Conseil artistique dont on a, sur le tard, demandé l'avis et qui a déclaré que c'était là la seule solution possible. Une fois le nouveau régime établi, le collège des professeurs aurait à élire le directeur du Conservatoire (on peut d'ores et déjà assurer que M. Glazounof sera nommé à ce poste), M. Korsakof reprendrait ses fonctions et toutes choses rentreraient dans l'ordre. Le moment est d'autant plus propice pour réclamer l'abolition du système actuel, que la question de l'autonomie est agitée depuis quelques mois au sein de toutes les institutions scolaires supérieures, et que les évènements survenus au Conservatoire depuis sept mois ont prouvé une fois de plus, comme le déclarait M. Rimsky-Korsakof,

qu'une école musicale comme celle qui nous occupe doit être conduite non pas par des amateurs dépourvus d'autorité et d'instruction artistique, mais bien par des musiciens d'une compétence indiscutable.

Or, d'après les statuts en vigueur, n'importe quel marchand de vin, n'importe quel gratte-papier peut faire partie de la Société musicale russe moyennant payement d'une finance annuelle s'élevant à cent roubles. Comme les musiciens russes, pour la plupart, hésitent à faire pareille dépense, il en résulte qu'aucun d'entre eux n'assiste aux assemblées générales au cours desquelles ont lieu les élections, et que le comité se recrute ainsi *exclusivement* parmi les particuliers qui ont payé la dite contribution. Et c'est ce comité qui mène le Conservatoire, qui gère les affaires de la section, qui a la haute main sur l'enseignement musical de la ville ! C'est ce comité qui a expulsé M. Rimsky-Korsakof du Conservatoire ! La question de l'autonomie du Conservatoire est donc d'une importance capitale ; il faut à tout prix obtenir la rupture des liens qui unissent bon gré mal gré cette académie à une Société composée de fonctionnaires, de parvenus et de gens titrés. Alors seulement l'enseignement de la musique pourra se développer normalement, alors seulement le Conservatoire pourra devenir florissant et donner les résultats qu'on pouvait en attendre. Que si la Société impériale russe de musique veut absolument conserver par devers elle quelque fonction dans l'établissement qu'elle a fondé et qu'elle ruine à plaisir, elle pourrait, après en avoir chassé certaine personnalité administrative dont les agissements sont connus, se réserver le droit de veiller à la propreté des salles, par exemple.

Malheureusement, ceci ne fait pas l'affaire de MM. Tchérémissinof, Klimtchenko et *tutti quanti*. Du jour au lendemain, ils devraient rentrer dans le néant dont ils sont sortis, et, on en conviendra, il est toujours très dur de redevenir simple gratte-papier après s'être cru pour un temps l'arbitre des destinées de la musique en son temps. Aussi ces messieurs se cramponnent-ils à leurs sièges avec l'énergie du désespoir.

Mais voici qu'une nouvelle « tuile » leur tombe sur la tête au moment où ils s'y attendaient le moins.

Avec une peine infinie, en dissimulant soigneusement aux artistes étrangers la déplorable réputation de la Société musicale russe, le discrédit qu'elle s'est attiré et le boycottage organisé à son égard par tous les musiciens russes de quelque réputation (1) ainsi que par le public et une partie de la presse, on était parvenu à organiser les dix concerts annuels pour lesquels on avait dû faire appel à des chefs d'orchestre de dixième ordre. On avait annoncé pompeusement que MM. Richard Strauss et Cajanus dirigeraient deux concerts et que M. Schaliapine, la célèbre basse, l'idole des Pétersbourgeois se ferait également entendre.

Or le bruit court que MM. Strauss et Cajanus refusent de venir, et M. Schaliapine a catégoriquement déclaré qu'il ne chanterait pas aux concerts de la Société musicale russe. Il en est de même pour Mme Pétrenko qui était engagée et qui se récuse.

Et les concerts ne commencent que dans trois semaines.

Dois-je avouer que j'ai appris avec stupeur que la *Société de concert des instruments anciens* devait donner deux séances à la Société musicale russe et que M. Georges Marty devait également y paraître en qualité de chef d'orchestre. Il est vraiment regrettable que nos artistes français n'aient pas cru devoir participer au mouvement d'abstention qui se manifeste tant en Russie qu'à l'étranger et qu'ils s'exposent ainsi, par une insouciance inexplicable, à de sérieux déboires.

Débuter en pays étranger quand on y est totalement inconnu est toujours risqué, mais choisir précisément, pour cette première apparition, une Société que vient de se couvrir de boue par l'expulsion d'un maître tel que Rimsky-Korsakof, et envers laquelle le public se montre unanimement animé de dispositions hostiles, c'est un suicide.

Avis aux artistes parisiens.

---

(1) Seul, M. Auer n'a pas cru devoir se ranger parmi ces hommes de talent. Nous nous inclinons devant cette opinion. Nul ne se connaît mieux que soi-même.

P. S. — J'apprends que M. Glazounof, qui avait quitté au printemps le Conservatoire, vient de donner sa démission de membre de la « direction centrale » de la *Société musicale russe.* Il rompt, ce faisant, le dernier lien qui l'unissait à cette institution qui n'est plus qu'un cadavre. Cette nouvelle fait sensation ; c'est le coup de grâce, la dégringolade finale.

J'ajoute que M. Walther, premier violon-solo de l'orchestre de l'Opéra, qui jouait depuis plus de dix ans à la Société musicale russe, vient de refuser de prendre part aux concerts de cette année.

D'autre part, M. Korgouief, alto du quatuor de la *Société musicale russe* vient également de donner sa démission.

Le public, de son côté, commence à manifester ses sentiments. Un vieil abonné vient de publier, à l'occasion de l'ouverture de l'abonnement aux concerts, une lettre qu'il a adressée à la direction et dans laquelle il déclare publiquement ne pas vouloir assister aux séances symphoniques toujours pour la même raison. Il invite les autres abonnés à suivre son exemple et à boycotter la *Société musicale russe.*

R. Aloys Mooser.

La Musique et la Médecine

(Fin) (1)

V

Et même, en supposant connue dans tous ses détails l'action physique de la musique sur notre organisme, les conclusions pratiques que l'on pourra en tirer, seront presque toujours et nécessairement imparfaites, sinon opposées à celles qui étaient prévues.

Il y a, en effet, entre la Thérapeutique et l'Hygiène d'une part et, d'autre part la Physiologie tout l'abîme insondé de la psychologie normale et pathologique.

Dans quelques cas, on pourra considérer uniquement l'action physique des sons musicaux sur les fonctions organiques — à l'égal d'un médicament ordinaire, et alors ce sera surtout par les éléments musicaux isolés que l'on pourra intervenir, mais, le plus souvent, pour ne pas dire toujours — surtout s'il s'agit d'une composition musicale — il faudra tenir compte de l'élément émotionnel qui est l'intermédiaire obligé entre l'excitation sensorielle et la réaction physique.

Or cet élément est essentiellement individuel et insaisissable. Il est si mystérieux à pénétrer que tel qui — à l'audition d'une œuvre musicale — se sentira dans un état d' « euphorie », délicieux verra son voisin trépigner et donner tous signes d'un désagrément non douteux. Bien plus, selon les jours, les heures, sous l'influence de multiples contingences morales ou physiques difficiles à préciser, la même musique pourra nous produire des impressions contradictoires.

Notre émotivité varie à tous les instants et c'est elle, qui, en fin de compte détermine les réactions organiques que nous avons étudiées.

Ce n'est pas tout : notre imagination subit de manières très diverses l'action de sa grande animatrice, la musique. Quelquefois tarie par les ondes sonores, l'imagination voit la plupart du temps sa puissance s'étendre à l'infini. Il se produit alors des phénomènes variés. Dans certains cas, c'est une évocation de faits passés, de visions anciennes, de sentiments oubliés et l'on assiste à la reconstitution cérébrale de cer-

(1) Voir les numéros du 1er et 15 octobre.

taines heures de notre vie. D'autre fois, c'est à propos de faits présents que notre imagination s'anime sous l'action de la musique ; des idées incertaines, des impressions latentes se réveillent et prennent l'importance de notions concrètes. Mais le plus souvent la musique entraîne notre imagination dans le domaine irréel du rêve et c'est là la source de ses plus grandes délices. Elle vagabonde sans guide, dans des contrées mystérieuses, peuplées d'êtres insaisissables, évoluant au milieu de paysages imaginaires. La magie de la musique est alors infinie, et chacun de nous, dans ces minutes trop rares, vit un rêve toujours trop bref. Comment ne pas se rappeler les visions évoquées par Gabriele d'Annunzio pendant le prélude du 3e acte de *Tristan et Yseult* ? Le soufle ardent de la musique anime en nous tout un univers d'émotions, d'idées et d'imaginations.

C'est cet univers qu'il faudrait sonder, analyser, définir pour arriver à un résultat médical méthodique et présentant quelque certitude. Or il est profondément inconnu et difficilement connaissable. On est vraiment stupéfait, lorsqu'on réfléchit à cette question, que l'on ait osé introduire la musique dans le traitement des maladies mentales et les résultats obtenus ne seraient étonnants que s'ils avaient toujours été bons.

Le cerveau d'un homme normal constitue un problème psychologique presque indéchiffrable et il faudrait connaître l'abîme mental des aliénés ! Les psycho-physiologistes ont un immense terrain à déchiffrer et sans ce travail préparatoire la musico-thérapie ne saurait progresser qu'à pas lents.

Il est cependant logique d'entreprendre courageusement cette tâche ardue — car peut-être un jour arrivera-t-on à discipliner tous nos organes sensoriels. L'oreille, étant celui d'entre eux qui est le plus généralement développé, ainsi que le prouve l'universalité de l'amour du chant, la priorité de l'étude de la musique au point de vue thérapeutique est très légitime ; mais rien n'empêche de penser qu'à une échéance plus ou moins lointaine, on pourra utiliser, dans un but analogue, le tact, l'odorat, la vue, le goût; ainsi sera fondée une méthode nouvelle de traitement, une « sensorio-thérapie » qui permettra de dispenser à notre organisme la qualité et la quantité d'impressions sensorielles nécessaires à son équilibre physique et moral.

Quant à l'hygiène musicale, elle est soumise aux mêmes obligations que la musico-thérapie. On peut, dès maintenant, l'utiliser pour supprimer la cause de certains troubles résultant chez quelques individus de l'usage ou de l'abus de la musique, mais là se limite actuellement son pouvoir. Avant qu'elle puisse substituer en connaissance de cause, à la musique qu'elle a supprimée une autre musique mieux indiquée, avant qu'elle sache réglementer par avance et selon les tempéraments l'action des sons musicaux, elle devra attendre les progrès de la psychologie musicale.

Nous avons donc encore le temps de jouir pleinement de la musique. Bien des générations auront sans doute disparu de la lumière du Soleil lorsqu'elle sera enfin captée, disciplinée, réglementée, domestiquée en quelque sorte, par les médecins qui nous la dispenseront alors, en temps opportun et à dose congrue. Il y aura, dans cet avenir lointain, des musiciens et des musiques pour malades comme il existe aujourd'hui des électriciens et des masseurs ; l'art des sons figurera dans les catalogues thérapeutiques et il ne sera plus guère, ainsi que le disait pittoresquement Villiers de l'Isle-Adam à propos de l'amour, que la « poésie de l'hygiène... »

Les malades en bénéficieront sans doute, mais les autres en souffriront peut-être. Aussi, en attendant l'avènement de la musico-médecine encore perdue dans les brumes lointaines de l'avenir, allons comme par le passé, sans hâte et sans crainte, librement, n'ayant pour guide que le seul instinct de notre joie, nous enivrer du poison divin dans les Paradis enchantés de la musique.

Jacques MÉRALY.

TRIBUNE LIBRE

Nous avons reçu la lettre suivante, dont le signataire réclame l'insertion. Nous la publions sans commentaires : une telle lettre s'en passe fort bien. Dailleurs les lecteurs du Courrier Musical, *mis directement en cause, apprécieront.*

Nous ne répondrons plus, à l'avenir, à aucune des attaques dont nous pourrions être l'objet, l'un ou l'autre de nous. Notre temps est précieux, et des besognes plus utiles nous appellent.

N. D. L. R.

Paris, le 23/10, 1905.

Monsieur le Directeur,

C'est encore moi, puisque votre dernier numéro est encore rempli de mon nom. Voici maintenant M. Jean d'Udine qui fait la coquette : il paraît que nous avons voulu le prendre de force, et il s'est refusé ; c'est le dépit amoureux qui aurait tracé ce portrait peu flatteur du pédant à rebours, où il s'est reconnu.

En effet je me suis adressé à M. d'Udine, comme à bien d'autres, en un temps où sa fantaisie avait encore du charme. Mes compliments ont sans doute chatouillé délicieusement son sensible épiderme, puisqu'il a conservé jusqu'à ce jour une lettre de bien peu d'intérêt. Je n'en ai pas fait autant pour sa réponse, fort aimable cependant ; mais ce que je sais bien, — et sur ce point je lui donne le démenti le plus formel, — c'est qu'elle n'était nullement « évasive », et m'annonçait, pour septembre, des « recherches de psychologie musicale ». Justement effrayé à l'idée d'un tel sujet traité par un tel homme, je ne répondis pas à sa menace, et je ne suis pour rien dans les démarches qui ont été faites auprès de lui par mes excellents amis Henry Gauthier-Villars et Jean Marnold. Malgré toutes nos différences d'opinions, de goût et de style, j'aurais accepté un article de M. d'Udine s'il m'eût paru intéressant. J'aurais refusé sans hésiter tous ceux dont il abreuve, depuis quelques mois, les lecteurs du *Courrier Musical.* Je ne suis nullement tenté par ses dissertations sur la mélodie, l'harmonie, le dynanisme, le transformisme et la morphogénie. Le comique est admis parmi nous mais non le grotesque.

Veuillez, etc. LALOY.

*
* *

D'autre part, M. Willy (Henry Gauthier-Villars) a adressé la lettre que voici, avec prière d'insérer, à M. Jean d'Udine :

Mon cher d'Udine,

Dans votre *Tribune libre* du 15 octobre vous parlez d'une démarche qui aurait été faite « par l'intermédiaire de Willy » pour vous prier de collaborer au *Mercure musical.*

Petite rectification s. v. p. !

Je n'ai guère accoutumé de servir d'intermédiaire à qui que ce soit. Laloy, je vous en donne ma parole, ne m'avait chargé d'aucune commission ; c'est en mon nom personnel que je vous engageais à exposer vos idées dans une Revue dont la Direction (imbue d'un libéralisme qu'envie « l'Ouvreuse » procustée de l'*Echo de Paris*) ne tripatouille jamais la prose de ses rédacteurs.

Ce n'est pas, cher ami, que je partage toutes vos opinions, et vous le savez, du reste, mais je les trouve le plus souvent ingénieuses et jamais indifférentes, même quand vous vous extasiez sur la ressemblance qui existe selon vous, ô paradoxal Tenazoc, entre les productions de M. Bruneau et la musique de Claude Debussy !

Très cordialement votre

WILLY.
(Henry Gauthier-Villars).

Le mouvement musical en Province et à l'Etranger

ROUEN. — *Théâtre des Arts.* — La saison s'annonce avec assez d'espérances. Ce n'est pas que la troupe actuelle comprenne de brillants virtuoses, capables d'attirer un monde spécial, trop nombreux en un certain sens, quoique le nombre des auditeurs ne soit jamais trop grand ; mais elle nous paraît suffisante pour traduire et faire connaître aux provinciaux des œuvres d'un genre élevé : c'est précisément ce qu'il nous faut et ce que la presse locale devrait concentrer tous ses efforts à faire comprendre au public rouennais, en particulier.

Nous sommes dans la période des débuts, qui se suivent avec rapidité et assez de succès.

Nos principaux interprètes sont MM. Moisson, ténor, assez froid ; Bourrillon, à la voix charmante ; Grimaud, véritable baryton de grand opéra ; Richemond, basse chantante, dont l'organe ne manque pas de puissance.

Pour différentes raisons, la basse noble et le baryton d'opéra-comique sont à remplacer.

Du côté des dames, citons de bonnes artistes, telles que Mlles Jervait, à qui on peut sans doute reprocher un léger défaut de noblesse dans le jeu ; d'Hasty, intelligente tragédienne, dont la gamme n'est pas malheureusement assez complète ; Milcamps, d'une correction parfaite; la charmante chanteuse légère Dupré ; enfin la brillante, l'étonnante et merveilleuse dugazon Lagard, qui s'est déjà taillé des succès chargés d'applaudissements et d'ovations (Carmen, Urbain, Rose Friquet).

En Mlle Savia, nous avons une première danseuse d'une jeunesse, d'une grâce, d'une eurythmie extraordinaires.

MM. Claudius et Delcellier sont de très bons chef d'orchestre.

M. Camoin, ancien directeur d'Angers, où il a monté *l'Etranger*, est animé des meilleures intentions artistiques. Il est très sympathique.

Contre la résiliation de Mlle M. Tracey, falcon, qui est une bonne chanteuse et une excellente tragédienne, toute la presse a protesté énergiquement. La mairie a pris des dispositions pour empêcher toute manifestation de ce genre. Le résultat a été ce que les véritables spectateurs désiraient.

Les trois principales œuvres que nous attendons avec impatience sont *L'Etranger* le *Jongleur* et la *Carmélite.*

En ce moment, l'institution des débuts nous oblige à écouter un répertoire beaucoup trop connu et qui sera toujours un obstacle à la réussite du Théâtre-des-Arts, malgré les injures de quelques partisans pour qui l'*Africaine*, la *Favorite*, etc,..; sont le dernier mot du genre. « Ces vieux opéras ont fait les délices de nos pères : donc ils sont intangibles ». Nous préférons Gluck et Mozart qui ont fait les délices de beaucoup de nos grands-pères.

MARIDORT.

VERVIERS. — Après nous avoir présenté l'hiver dernier ses principales œuvres orchestrales au cours d'un concert qui fit sensation et que nous avons relaté ici. M. Victor Vreuls offrait cette année à ses concitoyens, comme début de notre saison musicale, une audition de ses œuvres de musique de chambre : ce qui fut pour nous la révélation d'un autre aspect du talent très complet de cet intéressant musicien.

La musique de chambre est du reste son domaine de prédilection et nous l'y sentons mieux à l'aise encore : ses ressources techniques s'y donnent libre carrière, sertissant en des développements très scientistes, souvent très neufs et même parfois un peu osés, de facture assez personnelle, une inspiration abondante et aisée, empreinte d'une infinie poésie avec l'inévitable note de mélancolie aigue des « jeunes » actuels, et prenant sa source souvent dans ces œuvres de terroir dont elle respire la caractéristique

saveur. Peut-être pourrions-nous désirer parfois un peu moins de recherche dans le travail et un peu plus de concision dans l'écriture qui est souvent assez copieuse.

Le *Quatuor*, le *Trio* et la *Sonate* qui formaient les trois points culminants du programme, marquent bien par le soin du travail et le degré de personnalité les dates successives où elles furent écrites : on peut y suivre l'artiste marchant à la conquête de sa personnalité, se débarrassant peu à peu sinon entièrement des influences, du moins des ressouvenances inévitables aux jeunes, et maîtrisant son talent dans cette sonate qu'Ysaye fit connaître et qui — encore qu'elle soit de loin apparentée avec l'admirable *Sonate* de notre G. Lekeu — est une œuvre hautement attachante tant par l'élévation de l'inspiration que par l'écriture soignée, sa belle pureté de lignes, et la nouveauté des combinaisons harmoniques.

Le *Trio en ré mineur* (dont de même que pour le « quatuor », on ne jouait que deux parties, exécutées à rebours, c'est-à-dire la deuxième avant la première, ce qui ne nous a pas paru avantageux pour la bonne compréhension de la totalité de l'œuvre), précède la Sonate dans l'ordre chronologique : il n'y manque pas de trouvailles heureuses, et son « Adagio » surtout est remarquable avec ses phrases caressantes et prenantes traitées avec une belle ampleur et avec d'habiles oppositions.

Le *Quatuor* pour piano et cordes fut, croyons-nous, la première œuvre importante de Vreuls, il y a quelques années déjà, car nous l'entendîmes ici en 1896 : comme œuvre de début elle dénotait déjà les heureuses dispositions de l'artiste que nous apprécions aujourd'hui. La première partie est d'un style élégant et châtié, parfois un peu saccadé. Comme dans le *Trio*, l'*adagio* est de beaucoup supérieur : il abonde de sonorités heureuses et l'artiste s'y laisse délicieusement bercer au gré d'une inspiration tendrement émue.

M. Vreuls complétait son programme par trois œuvres vocales dont le magnifique *Tryptique* pour chant et orchestre dont nous avons parlé l'an dernier et deux autres pages d'inspiration très fraîches d'écritures soignées, aux accompagnements non banals. Mlle Jane Delfortrie en fut la très artiste interprète et en donna une exécution soignée, encore que ces œuvres fussent écrites bien bas pour sa jolie voix de soprano qui devait y être mal à l'aise.

A côté de cette aimable cantatrice, M. Vreuls avait eu la chance de mettre la main sur des interprètes d'élite, à qui revient une bonne part du succès : M. M. Jaspar qui, au piano fut sans cesse sur la brèche et s'acquitta de sa mission périlleuse et lourde avec une conscience et un dévouement qui n'ont d'égal que son très remarquable talent. A ses côtés, M. Zimmer qui joua supérieurement avec lui la sonate, et MM. Doelhaerd et Baroen furent également appréciés.

Nous avons regretté de voir ce très beau concert se donner devant une poignée d'auditeurs et de devoir noter non seulement l'indifférence trop connue du public comme celle des habitués des concerts mais surtout aussi l'abstention à de rares exceptions près de tous nos professionnels de la musique, professeurs et autres. Comment veut-on que le public suive les concerts, si les premiers intéressés ont si peu cure de leur art qu'ils négligent ainsi une audition aussi intéressante et en somme aussi instructive, indépendamment de la preuve de confraternité qu'ils apporteraient à un vaillant qui porte au loin le renom de notre bonne ville ! Il nous sied de stigmatiser comme il convient cet esprit impardonnable d'indifférence qui nous fait penser de ces « musiciens » qui ne le sont que de nom. Ajoutons que peut être, M. Vreuls eût bien fait aussi de ne négliger ni la presse ni la réclame, deux éléments nécessaires du succès aujourd'hui.

* * *

Quelques jours après, la *Société d'harmonie* offrait en son concert annuel privé, une audition du très beau *Poème* pour violoncelle et orchestre, déjà apprécié ici, de M. V. Vreuls. M. Jacques Gaillard l'interpréta avec talent. Au même concert, grand succès pour Mme Faliero-Dalcroze, et pour une jeune pianiste de talent, Mlle Juliette Wihl. Comme programme orchestral, l'ouverture de *Faust* de Wagner, un *Tryptique symphonique* de Jan Blockx, et l' *Huldigungs Marsch* (Wagner).

*
* *

On a donné récemment un opéra wallon, *li May d'Amour*, de deux jeunes verviétois, MM. Hurard et Gaillard. Nous attendrons d'entendre cette œuvre au théâtre pour l'apprécier, mais en tous cas il y a là une intéressante tentative.

J. D.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer la correspondance de Lille au prochain numéro.

ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

Les nombreux amis et admirateurs de M. Saint-Saëns viennent de fêter le soixante-dixième anniversaire du célèbre et glorieux compositeur. Les témoignages de sympathie et d'admiration ont afflué de tous les pays, notamment de Berlin, de Suède, dont l'adresse, envoyée par l'Académie royale de Stockholm, a été signée par le prince Gustave-Adolphe, de St-Pétersbourg.

Nous prions à notre tour M. Saint-Saëns de bien vouloir accepter nos sincères félicitations ; nous souhaitons que le Maître conserve longtemps encore sa belle santé, sa merveilleuse activité, et produise de nouveaux chefs-d'œuvre pour la gloire de notre Ecole Française.

N. D. L. D.

Au Salon d'automne, vendredi dernier, sous la haute direction de M. Alfred Bruneau, un fin régal de musique de chambre fut offert aux visiteurs, avec le concours du quatuor Parent.

Sous l'habile direction de son chef, nous avons applaudi le superbe quintette de Franck, avec, au piano, Mlle Marthe Dron.

Puis Mme Bathory, l'experte chanteuse, nous fit entendre des mélodies de Bourgaut-Ducoudray, Gustave Charpentier et Richard Strauss.

De la musique moderne, avec, autour, de la peinture et de la sculpture modernes ! Quel enchantement artistique vont devenir les vendredis du Salon d'automne ! ! Après un tour à la sculpture où, à côté de marbres du génial Rodin se trouvent des plâtres et des bronzes du grand statuaire B. Hœtger, dont les amateurs avisés collectionnent déjà les œuvres fortes, gracieuses ou poignantes, on trouve, dans le salon d'honneur un admirable bronze de Camille Claudel, l'*Abandon*, exposé déjà au Salon des Artistes français et qui fit écrire à Gustave Geoffroy qu'il était « le chef-d'œuvre de ce salon et serait encore chef-d'œuvre dans un Musée. »

A la Peinture, on saluera la merveilleuse « rétrospective » de Manet et d'Ingres ; les envois du maître Eugène Carrière ; les expositions de Renoir, ce Fragonard d'aujourd'hui ; d'Armand Guillaumin, le puissant et harmonieux chantre de la Creuse et de la Côte d'Azur ; les Cézanne, si discutés, parce que si beaux, comme les Guillaumin, d'ailleurs ; et ces jeunes, qui sont aujourd'hui des maîtres ou le seront demain :

Vuillard, Bonnard, Desvallières, Marquet, Le Beau, Canoin, d'Espagnat, Dufrénoy, Charles Guérin, Matisse, Francis, Jourdain, Puy, Baignières, Piot, A. Urbain, Deltombe, Moret, Eliot, Maufra, Manguin, et Mme Marval, avec sa si blonde et si charmeuse décoration !

Vendredi prochain, il nous sera donné d'entendre le beau quatuor de G. Fauré, des mélodies de Debussy, d'Erlanger, de Bruneau et de Rimsky-Korsakoff.

Musique, poésie, peinture et sculpture réunies ! Ne voilà-t-il pas un attrait vraiment unique et qui explique suffisamment le succès toujours croissant de ce très intéressant et très vivant salon d'automne !

Hans Sachs.

L'Orchestre. — La Société fondée et dirigée par M. Victor Charpentier, se solidifie chaque jour davantage. Le premier concert de cette saison, donné au profit des victimes de la Calabre, a permis d'apprécier de très réels progrès dans l'ensemble de ces talentueux amateurs. Les artistes qui prêtaient leur concours à cette intéressante audition étaient M. Guilmant, à qui le public fit la plus enthousiaste ovation après la *Gavotte* de la douzième sonate en *fa* du Père Martini ; Mme Roger-Miclos dont la brillante exécution d'*Africa* fut saluée de chaleureux applaudissements ; la *Société des Instruments anciens* qui a divinement exécuté le *Ballet de la Reine* de Monteclair, reconstitué par M. H. Casadesus ; enfin le maître Saint-Saëns qui dirigeait lui-même — en gants blancs — la première audition de *Feu céleste*, œuvre de noble envergure, et où se fit applaudir particulièrement Mme Auguez de Montalent, plus en voix que jamais.

E. R.

Les *Chanteurs de Saint-Gervais*, sous la direction de leur chef, M. Charles Bordes, se feront entendre à l'église de la Sorbonne, aujourd'hui 1er novembre, à 10 h. 1/2. Ils chanteront la Messe *Douce Mémoire*, de Roland de Lassus, et des Motets de Vittoria et de Gabrielli.

M. G. de Lausnay a repris son cours d'ensemble avec M. M. Richet, 61 faubourg Montmartre.

Le pianiste Gabriel Grovlez a repris son cours supérieur de piano à la *Schola Cantorum*, et ses leçons particulières chez lui, *5, rue de Douai*. M. Gabriel Grovlez se fera entendre plusieurs fois à Bruxelles cet hiver ; il donnera entre autres dans cette dernière ville une audition de musique moderne francaise, où nous relevons les noms de Fauré, d'Indy, Debussy, Déodat de Séverac, Jean Gallon, etc. A ce même concert, Mlle Angèle Delhaye, la réputée cantatrice belge, fera entendre pour la première fois en Belgique, *La Chambre Blanche*, l'œuvre exquise d'Henry Bataille, mise en musique par Gabriel Grovlez (cette œuvre paraîtra incessamment chez Leduc et Cº.

Les *Cours artistiques*, fondés en 1896 par notre confrère Henry Eymieu, ont fait leur réouverture le lundi 16 octobre, 19, rue de Lille.

Le cours de piano supérieur est fait par M. Henri Libert, celui d'orgue et harmonie par M. Tournemire. MM. Eug. Borel et Maxime Thomas, sont les professeurs de violon, violoncelle et accompagnement et c'est M. Joubert, de l'Opéra-Comique qui fait le cours de chant.

M. Barreau, directeur artistique des *Soirées d'Art*, s'est assuré le concours de la célèbre cantatrice, Mme Jeanne Raunay, pour le premier concert qui reste fixé au jeudi 9 novembre, Salle des Agriculteurs.

Les bureaux de location, sans augmentation du prix des places sont ouverts pour les *Soirées d'Art*, chez Durand, 4, place de la Madeleine ; 1, rue Blanche, Maison Moullé et Salle des Agriculteurs, 8, rue d'Athènes.

C'est avec plaisir que nous avons appris que le *Figaro* venait de s'assurer la collaboration de M. Robert Brussel, pour la chronique musicale.

Mlle Berthe Duranton a repris ses leçons particulières le 21 octobre et ses cours de musique d'ensemble reprendront le 3 novembre prochain à 4 heures.

Mlle Jane Bernadel a repris ses leçons de chant depuis le 15 courant, 102, rue de Vaugirard.

Le violoncelliste Maxime Thomas reprend ses cours et leçons aujourd'hui 1er novembre, 4, rue Alboni.

L'excellent pianiste Lazare Lévy se fera entendre à la Société Philharmonique de Varsovie où il donnera le *Quatrième concerto* de Saint-Saëns et les *Djinns* de C. Franck.

Il fera une tournée en France en janvier 1906, et se fera entendre en février à la *Sainte-Cécile* de Monteux ; il donnera ensuite des récitals à Berlin.

M. Georges Boucrel, des Concerts Colonne, vient de triompher à l'exposition de Liège en interprétant l'air d'*Hérodiade*, le récit de Wolfram du *Tannhauser*, la cantilène de *Patrie*, et la chanson des *Gars d'Islande*, d'Auguste Holmès.

Nous nous faisons un plaisir de signaler trois exquises mélodies (accompagnement de piano ou orchestre), de M. Stan Golestan, formant l'ensemble de l'œuvre délicate intitulée *Poème bleu*, et éditées chez M. Pitault, 5 rue de la Banque, Paris.

Béziers. — M. Castelbon de Beauxhostes annonce son intention de monter l'an prochain, aux arènes de Béziers, la *Vestale* de Spontini, qui n'a pas été reprise depuis 1854 à la scène, et dont une audition fut donnée au concert l'an dernier, à Lille, sous la direction de M. Maquet.

Marseille. — Les Concerts classiques ont repris le 22 octobre, sous la direction de M. Gabriel Marie.

Au cours de la présente saison, il sera donné vingt-quatre concerts. Au programme comme nouveautés : la *Deuxième symphonie* de V. d'Indy, celle de Henri Rabaud, la *Croisade des Enfants* de Pierné. M. G. Marie entreprend en outre l'*Histoire du Poème symphonique*.

Comme solistes : Mmes Ida Eckmann, Frisch, M. Clarck ; MM. Guilmant et Widor ; Mmes Kleeberg, Roger-Miclos, M. Philipp ; MM. Sarasate et Hugo Heermann ; M. Pablo Cazals.

Bruxelles. — Le théâtre de la Monnaie montera cet hiver *Madame Chrysanthème*, l'œuvre charmante de M. Messager. — MM. Kufferath et Guidé viennent, d'autre part, de traiter avec les éditeurs Costallat pour monter la *Damnation de Faust* d'après l'adaptation scénique de Raoul Gunsbourg.

Amsterdam. — Les *Concerts Gebow*, en l'absence de leur remarquable chef, M. Mengelberg, actuellement en Amérique, viennent de confier la direction de leurs premiers concerts à différents chefs d'orchestre étrangers. M. Gabriel Pierné dirigera les 16 et 19 novembre deux concerts exclusivement réservés à l'école française. Sauf la symphonie de César Franck et la deuxième partie de *Roméo et Juliette* de Berlioz les programmes ne sont composés que d'œuvres non jouées encore en Hollande. Nous relevons les noms de MM. Debussy, Rabaud, P.-L. Hillemacher, Gabriel Fauré, Alberic Magnard (avec sa troisième symphonie), Bruneau, Georges Marty, G. Hüe, Chabrier, etc.

*
* *

La *Croisade des enfants* vient de paraître en éditions allemande, anglaise, hollandaise. La légende musicale de MM. Gabriel Pierné et Marcel Schwob sera exécutée les 26 et 26 novembre à l'*Oratorium Vereeniging* d'Amsterdam, sous la direction de M. Anton Pierie, avec la collaboration de l'orchestre du Concert Gebow, 700 exécutants. Les 19 et 21 décembre, à Rotterdam, au *Gemengkoor*, 600 exécutants, avec l'orchestre d'Utrecht sous la direction de M. Georg Rijken. L'*An Mil* de M. Gabriel Pierné sera exécuté aux mêmes séances.

On annonce d'autres auditions de la *Croisade des enfants* à Bruxelles, Société de *Saint-Josse-ten-Noode*, sous la direction de M. Huberti. La première audition en allemand aura lieu à l'*Oratoriem Verein* d'Augsburg sous la direction de M. le professeur Weber ; douze autres villes d'Allemagne ont mis à l'étude ce même ouvrage.

En Amérique et en Angleterre d'autres exécutions sont annoncées. La première audition de la *Croisade*, en province, sera donnée à Lille par l'orchestre, les Concerts Populaires, les chœurs du Conservatoire et 200 enfants des écoles de la ville.

Territet. — Le violoniste Ladislas Gorski vient de donner ici un concert qui a parfaitement réussi à tous points de vue. L'excellent artiste a exécuté brillamment le *Trille du Diable* de Tartini et les pièces de Mendelsohn, Griez, Paganini et Gorski, Il s'était assuré le concours d'une cantatrice de grand talent, Mlle de Stacklin, dont la

voix chaude et bien timbrée fut fort appréciée, et qui interpréta en musicienne intelligente deux lieder de Schubert, des mélodies de Saint-Saëns et de Gabriel Fauré.

Saint-Pétersbourg. — La *première* représentation de *Fidelio* aux Théâtres Impériaux a eu lieu le 26 septembre, *un siècle* seulement après l'apparition du chef-d'œuvre beethovenien.

L'exécution orchestrale sous la direction de M. Napravnick a été des plus remarquables et d'une exactitude parfaite (récétatifs parlés, aucune coupure, aucun changement au texte). Parmi les solistes qui, en général, se sont montrés médiocres, il convient de signaler M. Yerchoff dont l'interprétation du rôle de Florestan a été sincère, vigoureuse, mais insuffisamment détaillée.

Les autres chanteurs ne méritent même pas une mention.

L'état de M. Arensky a empiré; malgré les soins dont il est entouré, malgré l'air vivifiant de la Finlande et la superbe position du sanatorium où il vit, le compositeur décline visiblement et ses forces diminuent. Tout espoir n'est cependant pas perdu, mais de longtemps encore, M. Arensky ne pourra se remettre au travail.

Moscou. — Le Conservatoire vient de perdre un de ses plus remarquables professeurs, et cela par la faute de son directeur. M. Serge Taneïeff, professeur de contrepoint et de composition a donné sa démission pour protester contre le régime de violence et d'illégalité introduit par le directeur Safonoff. En six mois, les deux seuls conservatoires russes perdent donc les deux seuls professeurs de composition qu'ils possédaient. Comme M. Rimsky-Korsakof, M. Taneïeff part entouré de la sympathie et du respect de toute la Russie intellectuelle. Mais il semble que ce nouveau scandale ait fait déborder la coupe et que cet événement marque la fin du régime autocratique et policier usité jusqu'à maintenant dans nos conservatoires. M. Safonoff a dû céder devant l'opinion publique et renoncer à diriger à St-Pétersbourg les concerts pour lesquels il avait été engagé.

M. Khessine, ancien élève d'Arthur Nikisch, a été nommé directeur de la *Société Philharmonique* de Moscou.

Espérons que la nomination de ce jeune homme aura une heureuse influence sur les élèves de l'école musicale dépendant de cette société. Il est à présumer en effet que M. Khessine, qui n'est dénué ni de savoir-faire ni d'énergie, saura comprendre les besoins de ses élèves et apporter les modifications nécessaires au régime actuel.

M. Khessine aura en outre à diriger les concerts annuels de la *Société Philharmonique* qui jouissent d'une juste réputation et font une sérieuse concurrence à ceux du Conservatoire.

La semaine dernière a eu lieu au Grand-Théâtre la première représentation de *Pan Voyévade* le récent opéra de M. Rimsky-Korsakof. L'auteur qui assistait au spectacle a été acclamé. Succès considérable.

L'orchestre était dirigé par M. Rahkmaninof.

BIBLIOGRAPHIE

Les Maîtres français du violon XVIIIe siècle. — Edition J. Jongen et J. Debroux

Roudenez, éditeur, 9, rue de Médicis, Paris.

Nous signalons à tous les musiciens, et en particulier aux violonistes, cette nouvelle publication, qui comble une lacune regrettable, et qui sera accueillie avec joie et avec faveur. Les œuvres si intéressantes et si curieuses de nos grands violonistes-compositeurs du xviiie siècle paraîtront successivement. Les quatre *Sonates* de Sénaillé, Francœur, du Val et L'Abbé, que nous avons reçues, sont publiées avec un soin extrême et témoignent du souci constant qu'ont MM. Debroux et Jongen de *respecter* le texte original des auteurs, de ne se livrer à aucun « remaniement », comme l'ont trop souvent fait certains de leurs prédécesseurs. La partie de violon est notée avec exactitude et clarté : quant à la basse continue, elle est réalisée sobrement avec beaucoup d'habileté et de goût.

La Musique et les Musiciens du XIXe siècle, *en vingt tableaux synoptiques, par* Walther Niemann.

Bartholf Senff, *éditeur, Leipzig.* Prix : 6 marks.

M. Walther Niemann, l'érudit rédacteur des *Signale*, a eu l'idée ingénieuse de présenter, en quelques tableaux habilement conçus, un résumé clair et succint de l'histoire de la musique au xixe siècle. Il a non seulement représenté le développement des grandes écoles musicales, mais noté les influences étrangères qui ont pu s'exercer sur tel ou tel compositeur, ou sur telle série de compositeurs. Les traits caractéristiques de chaque école sont accusés de façon frappante. Un simple coup d'œil suffit pour se remémorer l'histoire musicale d'un pays et de se rendre compte de ses tendances, de son évolution. En ce qui concerne la France, l'Ecole des *Neuromantiker oder « Jungfranzosen »* est caractérisée fort exactement par César Franck, ses élèves et ses successeurs. Il est regrettable seulement que l'auteur n'ait pas cru devoir utiliser une plus grande variété de caractères d'imprimerie, de façon à ne pas présenter sur le même plan MM. Thomé, Houdard (?), de Bréville, Mlle Chaminade, MM. Bordes, Pierné, Ropartz, Hahn, Vanzande, Bron, attribuant ainsi à chacun d'eux une importance égale... D'autre part c'est avec surprise que nous voyons désignés comme *Extreme Neuromantiker* et rangés dans la même « catégorie » MM. Debussy, Dukas, Ropartz et Rhené-Baton.....

Chants et Chansons populaires du Languedoc, *recueillis et notés par* Louis Lambert, *2 volumes.*

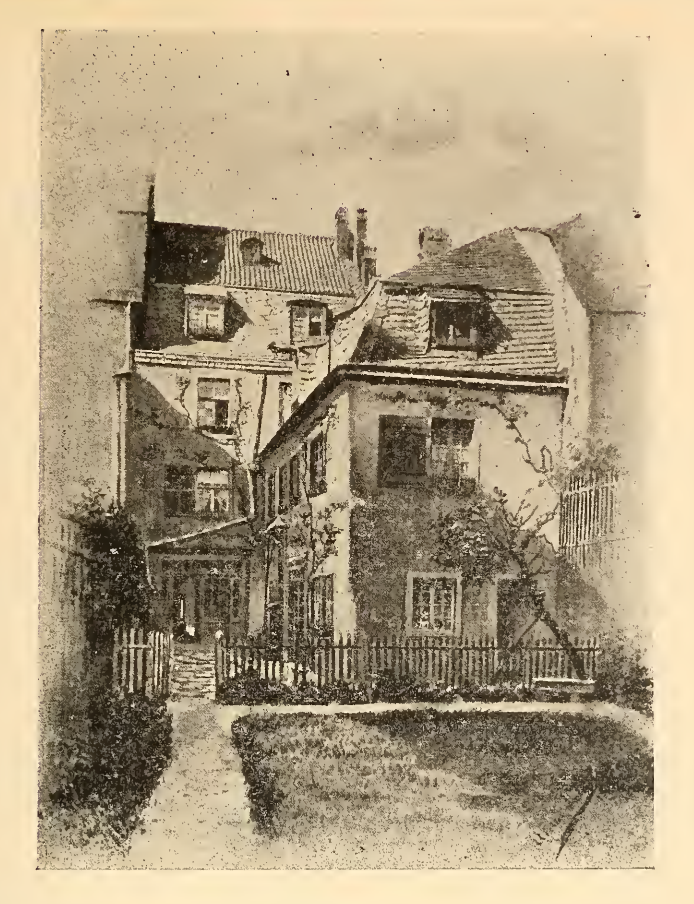
H. Welter, *éditeur, Paris.*

L'Art du Théâtre fait paraître son premier numéro de la nouvelle saison théâtrale.

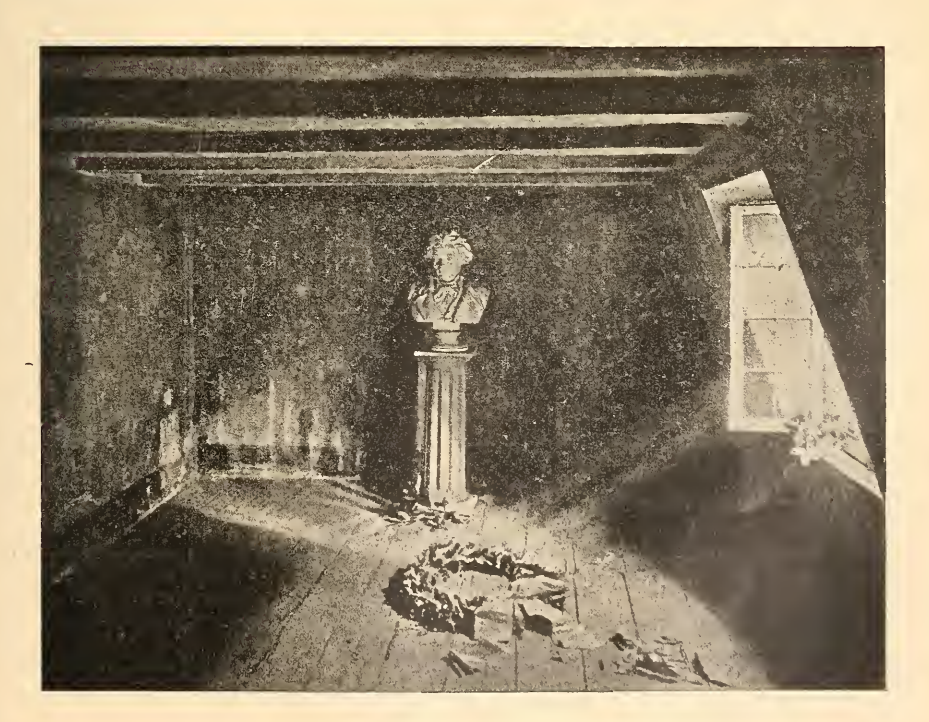
Des photographies et de nombreux dessins accompagnent des articles de MM. Chantavoine, Fraipont, Pélédan, Ricou, etc. Un portrait de l'exquise Mlle Garden dans le travesti de *Chérubin*, une belle sanguine de Mlle Brejean-Silver qui vient de faire à l'Opéra-Comique une rentrée triomphale dans *Manon*, la pittoresque silhouette de M. Lenoir dans *Shylock* et enfin un grand portrait de Mlle Royer, de l'Opéra.

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle



La maison de Beethoven, à Bonn



La chambre où est né Beethoven

Autographe de Beethoven

(Ses dernières volontés)

Mein Nefffe Karll Soll alleini-
Erbe seyn, das Kapital
Meines Nachlalasses soll jedoch
Seinen natulichen oder testamen-
tarischschen Erben zufallen.

Wien am 23 = Mærz 1827

Ludwig van Beethoven

L'original de ce dernier testament se trouve dans les archives du Landgerichts de Vienne.

Il a été rédigé par Beethoven quatre jours avant sa mort.

(Reproduit d'après le Bulletin des *Beethoven-Feier* de Bonn, 1905).

NOUVELLE

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Salle de Concerts : 8, rue d'Athènes

5me ANNÉE **5me ANNÉE**

15 Concerts d'Abonnement

1905

Mardi 21 Novembre

Mme MARIE BRÉMA
Le QUATUOR DESSAU
(de Berlin)

Mardi 28 Novembre

Le QUATUOR VOCAL
(Mmes Dalcroze, Gay; MM. Plamondon, Frœlich)
Le MEININGER TRIO
(piano, clarinette, violoncelle)

Mardi 5 Décembre

Mme FALIERO-DALCROZE
M. JACQUES THIBAUD
M. LUCIEN WURMSER
(Sonates)

Mardi 12 Décembre

Mme JEANNE DIOT
M. le Dr WULLNER
M. SLIVINSKI

Mardi 19 Décembre

M. CHARLES CLARK
M. ALFRED CORTOT
LE QUATUOR DE PARIS

1906

Mardi 16 Janvier

M. MARK HAMBOURG
M. FRITZ KREISLER

Mardi 23 Janvier

Mme BOYÉ-JENSEN
ROTTERDAMSCHE TRIO

Mardi 30 Janvier

M. R. PLAMONDON
Le QUATUOR DE PARIS
(sextuors et quintettes à cordes)

Mardi 6 Février

Mme MYSZ GMEINER
La SOCIÉTÉ des INSTRUMENTS à VENT

Mardi 13 Février

Le QUATUOR HEERMANN-BECKER
Mme GAETANE VICQ

Mardi 20 Février

M. SISTERMANS
M. PABLO CASALS

Mardi 6 Mars

Mme TILLY-KOENEN
Le QUATUOR ROSÉ

Mardi 13 Mars

Mme J. CULP MERTEN
Le QUATUOR ROSÉ

Mardi 20 Mars

Mlle LINDSAY
(de l'Opéra)
Le QUATUOR TCHÈQUE

Mardi 27 Mars

Le QUATUOR SCHORG
Le QUATUOR DE PARIS
(octettes à cordes et quatuor)

Avril 1906

FESTIVAL JOACHIM

PRIX DES PLACES :

	Abonnement aux 15 Séances	Prix par Concert		Abonnement aux 15 Séances	Prix par Concert
Fauteuils de Parquet, *première série*. .	100 fr.	10 fr.	Galerie, *premier rang*. .	50 fr.	5 fr.
— — *deuxième série*. .	75	7	— *autres rangs*.. .	40	4
Parterre (ne se prend pas en abonnement.				5 fr.	

Pour tous les renseignements ou abonnements, s'adresser à l'Administration de la SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS, *32, rue Louis-le-Grand (Société Musicale).*

8e ANNEE. N° 22. 15 NOVEMBRE 1905

LE COURRIER MUSICAL

NIETZSCHE ET WAGNER

Malgré tout mon désir de vanter l'intérêt des lignes qu'on va lire (du moins je l'espère), je ne saurais prétendre que l'aventure du philosophe et du musicien présente le charme de l'inédit : compositeurs et psychologues en ont déjà tiré de longs articles, voire des volumes, sans que toute cette copie ait élucidé la question ; en effet, si les uns ont accumulé les injures, si les autres ont entassé les abstractions, aucun n'a compris l'inopportunité de l'heure.

Ce n'est pas en pleine fièvre wagnérienne, en pleine effervescence d'individualisme, qu'artistes et penseurs pouvaient loyalement s'expliquer sur un cas aussi irritant. Jamais le recul ne fut plus indispensable à un tel antagonisme, où le corps à corps effréné des combattants rendait tout arbitrage impossible. Le *Cas Wagner*, pamphlet incompréhensible si on l'achète dans une « Buchhandlung » de Bayreuth, s'éclaire subitement si on le feuillette sous les galeries de l'Odéon.

Depuis que les temps héroïques du wagnérisme sont révolus, le Saint-Empire bayreuthien est tombé en quebouille. Le parvis sacré n'entend plus les prières d'autrefois : une religion discrète et privée a remplacé les solennités d'un culte collectif. L'heure n'aurait-elle pas sonné de prononcer sur le dieu des paroles équitables et de relire avec indépendance ce qu'on a trop volontiers considéré comme la troublante rencontre d'un Art et d'une Métaphysique ? Risquons-nous !

On sait quelle étroite amitié et quelle communauté d'idéal artistique attachèrent pendant longtemps le professeur de l'Université de Bâle à l'auteur de la *Tétralogie*. Les splendeurs de *Tristan* déterminèrent chez Nietzsche une ferveur wagnérienne dont l'intensité ne va pas sans quelque imprévu si l'on songe aux tendances musicales de son enfance vouée aux classiques et résolument hostile aux progrès de l'art romantique qu'il combattit en la personne de Liszt et de Berlioz. Son enthousiasme s'avère d'autant plus significatif que Nietzsche étayait sa foi nouvelle sur une éducation musicale assez sérieuse. Pianiste respectable, il travailla l'harmonie et la composition ; ses biographes assurent même qu'il charma jusqu'à Mme Cosima Wagner par la grâce de ses improvisations et que son talent émerveilla, en 1877, l'impériale compétence de don Pedro

du Brésil ! Son culte wagnérien, pur de tout snobisme, ne pouvait donc passer pour l'engouement d'un amateur.

Admis dans l'intimité de Wagner, en sa villa de Triebschen, près de Lucerne, il s'abandonna aux joies d'une profonde communion artistique avec le maître qu'il aimait. « J'ai conclu une alliance avec lui, écrivait-il à un confident, tu ne peux imaginer le degré de notre intimité et combien nos projets concordent. » Même il fut tenté de quitter l'Université pour entreprendre, au profit de l'œuvre de Bayreuth, une vaste tournée de conférences. Nul ne proféra, en faveur de l'art wagnérien, de plus ardentes paroles. Au moment où Wagner le convia aux répétitions de la *Tétralogie* (1876), Nietzsche lui consacra sa quatrième « Inactuelle » décernant au maître le titre d'Eschyle moderne, le saluant génie « dyonisien » et représentant son œuvre comme l'expression de la sagesse tragique. En des pages frémissantes de lyrisme, il s'écriait : « Wagner est le libre artiste qui réunit toutes les formes d'art particulières en une immense synthèse. Il est le médiateur qui réconcilie les deux mondes, en apparence opposés, de la poésie et de la musique. Il restitue l'unité intégrale de nos facultés artistiques, unité qui ne peut être ni devinée par l'intelligence, ni déduite par le raisonnement, mais prouvée par des actes. »

La réforme wagnérienne, il la tient pour un évènement d'une portée incalculable dans l'histoire de la culture européenne. « Ses conséquences dépassant le domaine de l'Art exerceront la plus heureuse influence sur la morale, l'éducation et la politique, car tout se tient dans l'édifice de la civilisation. Gloire à Wagner ! Saluons le triomphe de Bayreuth comme l'aurore d'une ère nouvelle pour l'humanité : »

Rapprochons de cette éclatante profession de foi les sarcasmes non moins éclatants dont cet homme des superlatifs accabla plus tard son ami. Le trop célèbre *Cas Wagner*, va presque aussi loin — aussi bas — dans l'outrage que les virulences pataudes d'*Entartung*. Avec plus de style et autant d'aveuglement qu'un Nordau, Nietzsche qualifie Wagner «le dernier champignon vivant sur le fumier du romantisme» ; il s'écrie : « Ce décadent ruine notre santé, et avec notre santé, notre musique. Aussi bien, Wagner est-il vraiment un homme ? N'est-il pas plutôt une maladie ? Il rend malade tout ce qu'il touche... Il atrophie (*vermehrt die Erschoepfung),* c'est pour cela qu'il attire les faibles et les épuisés. Oh ! la joie de serpent à sonnettes du vieux maître lorsqu'il voit venir à lui surtout les petits enfants !.. Wagner est une névrose... Cas de dégénérescence (ô Nordau !) protéiforme... Cagliostro de la Modernité... Wagner a osé être laid et remuer sans crainte le limon des harmonies les plus rebutantes... Qu'il est novice, misérable et embarrassé (*armselig, verlegen*), son art de développement ! Son procédé rappelle celui des Goncourt de qui le style rappelle à tant d'autres égards celui de Wagner : on est pris d'une sorte de pitié en face d'une pareille faiblesse... O l'agaçante brutalité de l'Ouverture du *Tannhaeuser !* ô le cirque de la *Walkyrie !* Quant à l'Ouverture du *Vaisseau-Fantôme,* c'est du tapage et rien de plus... Le prélude de *Lohengrin*, cette musique pour hypnotiseur... D'ailleurs Wagner était-il un musicien ? La place de cet histrion incomparable est ailleurs que dans l'histoire de la musique ! La musique de Wagner est un chaos, un infini sans la mélodie... elle est simplement de la mauvaise musique, (*einfach schlechte Musik),* la plus mauvaise, peut-être qu'on ait jamais composée !... Lorsqu'un musicien ne sait plus compter jusqu'à trois, il devient wagnérien... Wagner n'est pas musicien, ni dramaturge non plus. Voici un exemple (1)... Sur qui agit cet art ? Sur tout ce que l'artiste

(1) L'exemple donné dans le *Cas Wagner* repose, d'ailleurs, sur une erreur matérielle de Nietzsche qui a mal lu le texte wagnérien.

noble doit laisser en dehors du domaine de son action : sur la masse, sur les impubères, sur les blasés, sur les malades, sur les idiots, sur les Wagnériens! »

Impossible de brûler plus cruellement l'idole adorée la veille. On conçoit que le mot d'aliénation mentale ait été prononcé, un peu prématurément, par les disciples du dieu outragé. Le *Cas Wagner* fut écrit en juin 1888 et *Nietzsche contre Wagner* au milieu du mois de décembre de la même année. Or, dès les premiers jours de janvier 1889 — deux semaines après — la folie de Nietzsche était complète. Il ne faut donc pas s'étonner d'entendre ses adversaires diagnostiquer un dérangement mental sensible dès la période des pamphlets antiwagnériens. La furie de ces attaques, leur outrance d'expression sembleraient bien indiquer, en effet, une certaine exaltation morbide, mais il vaut mieux écarter cette explication trop facile et chercher à pénétrer les motifs de Nietzsche.

Des métaphysiciens, tout remplis pour l'ondoyant subjectivisme des artistes d'une méprisante indulgence, ont risqué cette thèse qui innocenterait l'auteur du *Fall Wagner*, qui le glorifierait même : « L'amour et la vénération inspirés par les œuvres de Wagner à Nietzsche, il les conserva tout entiers à la personne du musicien philosophe lorsqu'il eut cessé d'en partager les idées. Par malheur sa conscience impérieuse ne pouvait lui permettre longtemps de taire les critiques qu'il savait devoir froisser ses amis ; sa sincérité envers soi-même était à ce prix : lors donc qu'il jugea venue l'heure du sacrifice, il l'accomplit sans faiblesse. »

Même en admettant ce raisonnement captieux, on pourrait trouver regrettable qu'un esprit tel que Nietzsche, entourant ses idoles d'une légende de vérité objective au moins discutable, fût allé à elles non pour les comprendre en leur réalité, mais pour se comprendre à leur contact.

En tous cas, nul changement d'orientation ne saurait justifier la brutalité de ces palinodies, et les injures étaient de trop... Mais écoutons un autre son de cloche :

« Nietzsche resta profondément attaché à Wagner par le sang et par les nerfs... Il n'a pas quitté Bayreuth parce qu'il était malade, il devint malade d'avoir quitté Bayreuth. Ce fut la blessure qui ne se cicatrisa jamais et dont il mourut (1). Le *Cas Wagner* est le livre d'un homme qui use ses dernières forces à combattre ses propres sentiments... rire convulsif, joie de se torturer soi-même, gestes forcenés, jubilation délirante... Nietzsche est victorieux, en soi-même, de Wagner, mais après cette lutte dernière, malade, brisé — *geistig sterbend* — il se fait conduire à son « Ile bienheureuse » à Triebschen, il s'assied au bord du lac et pleure le Paradis perdu... »

Ainsi s'exprime, dans son *Wagner-Problem* ingénieux et complexe, M. Max Graf, écrivain d'un éclectisme que passionnent également le choc de deux systèmes philosophiques, l'*Es war einmal* de Zemlinsky, et les yeux *tief, nachtschwarz, langgeschlitz, feucht, heiss, etc.*, de Mlle Polaire.

Lucide, l'auteur de *Richard Wagner poète et penseur*, moins vibrant que le viennois du *Wagner Problem*, incline à ne voir dans cette retentissante rupture que l'antagonisme de deux individualités puissantes, incapables l'une et l'autre de faire à leur amitié le sacrifice de leur intangible « égotisme ». Il semble bien que ce soit là le vrai.

On sait trop quel orgueil démesuré arborait Wagner ; de son côté, Nietzsche offre un cas magnifique d'hypertrophie du Moi. Nul ne poussa aussi loin que ces adversaires la conscience de son propre génie. Sur ce point, le musicien qui clama sans hésiter à ses compatriotes, après la représentation du *Ring* : « Et maintenant vous avez un Art » n'a rien à envier au philosophe décrétant : « J'ai donné à l'humanité le livre le plus

---

(1) An diesem Erlebnisse, das nie vernarbte, immer eine offene Wunde, blieb, verblutete Nietzsche.

profond qu'elle possède, mon *Zarathustra* ». Deux hommes doués d'une mentalité semblable ne pouvaient pas marcher sur la même route sans se séparer bientôt. La « cassure » inévitable se produisit très logiquement, à l'instant de l'apothéose resplendissante du compositeur, au moment où le soleil de Bayreuth se leva majestueusement sur l'horizon européen. L'éblouissement fut trop violent pour les yeux du philosophe. Sans parler des divergences foncières d'esthétique depuis longtemps pressenties, et dont nous nous occuperons tout à l'heure, qui sait si les froissements inconnus, les petites blessures d'amour-propre, innombrables pendant ces journées de répétitions triomphales et de glorieuses révélations, ne finirent pas, en s'accumulant, par hâter la décision de l'implacable logicien.

De plus, la culture musicale de Nietzsche pouvait glacer, à la longue, sa ferveur wagnérienne. La foi du charbonnier est la plus résistante : ce n'était pas celle de Nietzsche ! Non seulement il se jugeait capable de discuter d'une façon technique l'idéal musical nouveau, mais il s'était même forgé une conception très personnelle du drame lyrique, rêvant une action simplement mimée que commenteraient des voix invisibles unies à l'orchestre et souhaitant arracher le chanteur à la scène pour en faire un instrument de plus au fond de « l'abîme mystique » de Bayreuth. On peut présumer que ce projet, apparemment présenté sans humilité, ne rencontra pas chez Wagner un enthousiasme assez vif pour satisfaire la vanité artistique de l'inventeur.

Il ne faut pas oublier non plus que Nietzsche professa longtemps la Philologie grecque à l'Université de Bâle. Ses premiers ouvrages, conçus entre 1869 et 1873, s'intitulant *La naissance de la tragédie ou Hellénisme et Pessimisme*, *Homère dans sa lutte poétique*, *La philosophie à l'époque tragique de la Grèce*, etc. Une culture hellénique aussi profonde entraîne forcément de violents partis-pris esthétiques, et la sensibilité de Nietzsche n'a pas échappé à cette emprise ; on le constate dans les manifestations de son wagnérisme d'antan : pour lui, Wagner était alors « un Eschyle moderne » en qui la sagesse tragique s'exprimait, non plus comme chez Schopenhauer, sous une forme philosophique, mais sous la forme vive et concrète d'œuvres d'art : il saluait en lui le rénovateur de la culture grecque au sein du monde moderne, le génie dionysien dont le drame lyrique allait faire revivre la tragédie antique... » Erreur absolue, que Wagner, du reste, partagea longtemps, erreur brillante dont l'érudit et spécieux développement s'étale dans l'*Œuvre d'art de l'avenir*.

Wagner est tout le contraire d'un Grec et l'épanouissement normal des drames lyriques dut prouver brutalement à Nietzsche, épris d'hellénisme et de « belle forme », l'inanité de ses espérances. La pureté des lignes n'obsède pas Wagner, barbare, rutilant, truculent et surchargé. En ce style, trop pompeusement opulent pour un philhellène, Nietzsche a déclaré lui-même avec tristesse qu'il fallait voir l'avènement musical du « style flamboyant ». La déception de l'ex-professeur de philologie dut être, sur ce point, particulièrement amère.

Un malentendu plus grave encore devait séparer définitivement les deux amis d'autrefois. Nietzsche marchait à pas de géant dans la voie de l'affranchissement moral et de l'indépendance dogmatique pendant que Wagner parcourait cette route en sens inverse. Fils et petit-fils de pasteur, pieux, pendant toute son enfance, jusqu'à édifier ses condisciples, la foi de Nietzsche ne put résister au libre examen, et dès qu'elle se fut aventurée sur « l'immense océan des idées », elle sombra. Il atteignait à peine sa dix-huitième année lorsqu'il déclara, dans un essai philosophique, que le christianisme repose uniquement sur des hypothèses et qu'il convient de voir dans ses principales doctrines de simples symboles. Peu après, sa loyauté, sa sincérité, l'obligeaient à se séparer de sa confession.

(Et déjà s'affirme l'un des côtés typiques de son caractère, le besoin maladif de

courir aux extrêmes. Il ne lui suffit pas de rejeter les dogmes du christianisme, il en rejette aussi la morale, qu'il traitera plus tard de « morale d'esclaves » ; et comme, décidément, la société lui paraît assise sur des bases mauvaises, comme la civilisation lui semble néfaste, il n'hésite pas à faire table rase de toutes les opinions métaphysiques reçues.)

Wagner, au contraire, même à l'époque où il faisait profession d'athéisme, conserva un sentiment religieux, sinon chrétien, qui se retrouve invariablement dans son œuvre, depuis le repentant *Tannhaeuser* jusqu'au libérateur *Parsifal.* Comme l'a démontré excellemment M. Lichtenberger (*Doctrine de la régénération*), « il a pu modifier sa conception de l'au-delà, qu'il a imaginé d'abord comme un royaume des cieux, puis comme une « société de l'avenir » immédiatement réalisable sur la terre, plus tard encore comme le « nirwâna » des boudhistes et de Schopenhauer, enfin comme l'avènement glorieux et lointain d'une humanité régénérée. Mais toutes ces variations portent plutôt sur la représentation rationnelle qu'il se faisait de ses croyances que sur sa foi religieuse elle-même. Cette foi est toujours restée la même, un peu plus douloureuse et plus tourmentée pendant sa jeunesse et à l'époque de la crise pessimiste, plus exaltée après 1849, plus sereine et plus triomphante pendant sa glorieuse vieillesse. Si l'on se place à ce point de vue, il est donc impossible d'admettre qu'il y ait eu à aucun moment chez Wagner une « conversion » intérieure. Et, d'autre part, si cette croyance robuste, qui résista à toutes les épreuves d'une vie féconde en vicissitudes, classe à coup sûr Wagner au nombre des âmes « religieuses », on est, je crois, légitimement fondé à mettre en doute qu'elle soit assez précise, assez positive pour le caractériser à elle seule comme « chrétien ».

Religiosité ou christianisme, c'était tout un pour Nietzsche qui, non content d'avoir montré dans sa *Goetzen-Daemmerung* comment on philosophe « à coups de marteau » — *mit dem Hammer*, — lançait sa « streitschrift », sa *Généalogie de la morale*, contre la religion du Christ dont il attaquait l'ascétisme avec une virulence enragée. Outré de voir Wagner évoluer du triomphant inceste de Sieglinde vers l'humble contrition de Kundry, sa verve s'exacerba, furieuse, contre le « comédien » qui, après avoir prôné la souveraineté de la passion, décrété la caducité des lois morales et exalté le triomphe de la Jeunesse humaine sur l'antique Sagesse des dieux, glorifiait à présent le renoncement à l'Amour.

Toute religion lui semblait une forme de décadence, la *fœda superstitio* du Romain; il tint *Parsifal* pour un chef-d'œuvre de séduction corruptive où la musique jouait le rôle abrutissant de Circé. Et Wagner devint à ses yeux « le vieux magicien néfaste aux esprits libres... le vieux corrupteur du goût, du sentiment rythmique, etc., le vieux ravisseur des enfants et des femmes qui, chaque année, enferme dans sa caverne sanglante des théories de vierges cependant que l'Europe leur crie : « Pars pour la Crète ! Pars pour la Crète ! »

On le voit, tout séparait les deux chercheurs, et ce n'est pas la conscience impérieuse de la philosophie du « Surhomme » qui a dicté à Nietzsche une conduite héroïquement systématique envers son ami de la veille.

En réalité, l'auteur du *Cas Wagner* n'a pas renié tout d'un coup, comme on l'a souvent prétendu, ses convictions esthétiques. Dès 1866, il constatait des « défauts énormes » dans la *Walkyrie* ; à plusieurs reprises, pendant sa période de foi, de véritables hérésies (au point de vue bayreuthien) lui échappèrent, notamment lorsqu'il tenta d'expliquer à sa façon l'intervention du chœur dans la neuvième Symphonie de Beethoven, dont l'interprétation wagnérienne lui paraissait une « superstition esthéti-

que insensée (*ungeheurliche*) (1). Lorsqu'il élaborait son laudatif *Richard Wagner à Bayreuth*, il pensait déjà que le caractère et les dons du maître manquaient de mesure, il voyait dans *Tannhaeuser*, de la « dramatico-pathologie », il déplorait que Wagner ne fût « jamais naïf », et, revenant à ses anciennes tendresses, il proclamait les natures de Bach et de Beethoven plus pures que celles de ce musicien qui, disait-il, est à proprement parler un « acteur », de même que Schiller est un « orateur », et Goethe un « peintre ».

En somme, si Nietzsche a donné un éloquent appui à l'œuvre wagnérienne, il ne fut jamais un wagnérien « intégral ». Ebloui quelque temps par le rayonnement du prophète de Bayreuth, il crut partager le même idéal, parla joyeusement de tragédie grecque en frappant sur le manuscrit de la *Walkyrie* ; mais, lorsque le rideau du théâtre se fut écarté sur le ténor, le soprano et la basse chantante, Nietzsche se sentit envahi par une affreuse angoisse. Souvent déjà, il s'était rendu compte qu'il devenait pour le maître un objet de scandale (*Wie oft dem Meister Anstoss gebe !*). Maintenant, c'était le déchirement dernier. Après de cruelles hésitations il quitta Bayreuth, y revint, effrayé par sa solitude morale, puis, décidé, cette fois, s'enfuit pour toujours.

En 1878, parut son livre dédié aux esprits libres, *Humain, trop humain*, « l'œuvre souveraine » qui passionnait Jacob Burckhardt ; l'évadé de Bayreuth y exposait l'évolution de sa pensée devenue antiwagnérienne ; les derniers liens entre lui et Bayreuth étaient rompus.

M. Henri Lichtenberger, qui a jeté sur ces délicates questions plus de lumière que personne, a très heureusement signalé une page où Nietzsche résume de noble façon les deux phases de sa conduite à l'égard de Wagner. A lire cette *Amitié stellaire* on se rend compte de la malsaine exagération qui a faussé la vision des amis et des ennemis du philosophe, acharnés à défendre ou à dénaturer ses sentiments.

« Nous fûmes amis, nous sommes devenus étrangers l'un à l'autre. Nous sommes deux navires dont chacun a son but et sa voie ; nous pouvons bien nous rencontrer et célébrer ensemble une fête, comme nous le faisions jadis (2), alors que les bons navires demeuraient paisibles dans le même port, sous le même rayon de soleil... Mais ensuite la toute puissante nécessité de notre tâche nous poussa de nouveau bien loin l'un de l'autre, vers des régions différentes ; peut-être ne nous reverrons-nous jamais, peut-être aussi nous reverrons-nous sans nous reconnaître, tant la mer et le soleil nous auront changés ! Puisque nous devions, de par une loi supérieure, devenir étrangers l'un à l'autre, nous devons aussi devenir l'un pour l'autre plus dignes de respect ! Que le souvenir de notre amitié évanouie demeure sacrée ! Il existe sans doute une courbe immense, un orbite d'étoile, dans lequel nos voies et nos buts si différents sont compris les uns et les autres comme de courts segments ; élevons-nous jusqu'à cette pensée ! Mais notre vie est trop courte, notre vue est trop bornée pour que nous puissions être autre chose qu'amis dans le sens de cette sublime possibilité. Ainsi donc nous voulons croire à notre amitié stellaire, quand bien même sur cette terre, il nous faudrait être ennemis. »

Conservons la vision attendrissante de ces deux bons navires paisiblement unis dans le port ensoleillé et s'éloignant ensuite l'un de l'autre avec d'affectueux regrets. Légende pour légende, celle-ci vaut mieux que celle d'un haineux guet-apens. Hélas !

---

(1) Rappelons que Wagner considérait la Neuvième comme l'Evangile de l'Art de l'avenir consacrant l'émancipation de la musique devenue un Art communiste (*Allgemeinsame Kunst*).

(2) Quand le roi Louis II de Bavière apporta son puissant appui à l'entreprise qui périclitait, Nietzsche écrivit ces mots à rapprocher du passage d'*Amitié Stellaire* : « Il nous faut être heureux et célébrer une fête (*ein Fest feiern*). »

Les deux bons navires ont embarqué deux équipages turbulents et suspects, qui ont seuls machiné le retentissant abordage ! Quelques-uns y ont reçu de cruelles blessures, mais les deux grands vaisseaux, intacts, cinglant l'un vers le levant, l'autre vers le couchant, poursuivent leur course majestueuse.

Henry GAUTHIER-VILLARS.

L'ÉCOLE DES AMATEURS

PAR

Jean d'UDINE

IV

Le Culte des Noms

Paris, le 4 novembre 1905.

Depuis que je t'ai répondu si longuement au sujet de la séance de quatuors à laquelle tu assistas au Conservatoire, j'ai plusieurs fois réfléchi, mon cher neveu, aux impressions que tu ressentis alors, et je tiens d'autant plus à te communiquer là-dessus mes réflexions nouvelles, qu'elles se réfèrent à l'hérésie la plus grave et la plus fréquente chez les amateurs : le Culte des Noms.

Tu me racontais avoir entendu avec moins de plaisir de la musique de chambre de Beethoven et de Mozart qu'une pièce avec piano, du compositeur Jadassohn. Et tu t'en voulais d'une préférence qui ne suit pas l'ordre hiérarchique établi par des générations de dilettanti. J'ai fait pour te rassurer à ce sujet une ennuyeuse dissertation sur l'intelligence de la musique. Voici qu'il me vient à l'esprit un raisonnement beaucoup plus simple.

Mes précédentes épîtres tendent toutes à te convaincre que si le quatuor de Jadassohn te plaisait plus que celui de Mozart ou que celui de Beethoven, il n'y avait rien que de légitime à ce que tu le préférasses. Mais, dans l'espèce, il faut peut-être aller plus loin, et en admettant que l'idée de beau ait une valeur objective, une valeur très relative bien entendu, il se peut que le morceau de Jadassohn, qui te charma, soit réellement plus beau que les œuvres de Mozart ou de Beethoven joués à la même séance, c'est-à-dire qu'il plaise mieux que ces œuvres à la plupart des personnes de notre race habituées à entendre de la musique classique.

J'entends d'ici, mon bon neveu, les exclamations de mes auditeurs, si je lâchais cette proposition de vive voix dans un salon. « Les quatuors de Jadassohn plus beaux que ceux de Beethoven et de Mozart ! Peut-on soutenir un tel paradoxe ! » Pardon, pardon ! je n'ai pas dit cela du tout ! et c'est un système de discussion déplorable que d'altérer ou d'exagérer de parti pris la pensée de son interlocuteur, pour la combattre ensuite victorieusement. Je dis simplement que tel quatuor d'un auteur de second ou de troisième ordre peut exceptionnellement être plus beau que telle ou telle pièce de musique de chambre signée par un grand génie. Voilà ce que le public ne veut pas admettre, parce qu'il est toujours ébloui par une bonne marque de fabrique, parce qu'il a le culte des noms.

En ce moment le Salon d'Automne est ouvert au grand palais des Champs-Elysées. Là deux salles rétrospectives, consacrées l'une à Ingres, l'autre à Manet, renferment

de nombreuses toiles de ces maîtres. Or j'ai fait cette observation que sur dix personnes à qui l'on demande si elles ont vu de belles choses au Salon d'Automne, neuf répondent en s'extasiant sur Ingres et sur Manet, parce que ce sont des artistes consacrés. Or il y a peut-être dans ces galeries dix modernes bien vivants qui exposent des œuvres aussi admirables que celles de leurs grands aînés ; mais leurs noms, ne possédant pas encore une valeur représentative, ne signifient point par eux-mêmes que l'on peut admirer de confiance. Cela viendra et déjà, par exemple, les noms de Carrière ou de Renoir jouissent du privilège d'assurer aux toiles sur lesquelles on les lit, fussent-elles fort médiocres, l'admiration des visiteurs. La meilleure preuve que le public a ce culte des noms, c'est qu'avant de prononcer un jugement, chaque homme cultivé se penche vers le cadre, pour savoir « de qui est ce tableau » ; et je ne connais guère de musiciens qui voudraient aller au concert privés de programme, écouter des œuvres, sans savoir de qui elles sont. On en entendrait de belles le jour où cela se passerait ainsi, et je sais des beethoveniens, des wagnériens et des debussystes qui blasphèmeraient leur idole, sans le vouloir... C'est pourtant de la sorte qu'ils se montreraient sincères et artistes !

Le culte des noms, nous l'apportons partout. La première fois que j'entendis Suzanne Desprès, ce fut au Théâtre-Antoine, dans *la Dupe*, il y a cinq ou six ans. Son nom m'était inconnu. Je la trouvai maladroite, sèche, d'une émotion factice, et ses intonations me parurent fausses. Bref, à tort ou à raison, elle me déplut. Je l'ai revue vingt fois depuis et presque toujours vivement admirée dans des pièces de Jules Renard, d'Ibsen, de François de Curel. Je suis sûr que maintenant, si je la réentendais jouer *la Dupe*, elle me plairait... Elle ? non pas, mais son nom, et peut-être aussi le talent que je lui prêterais dans cette œuvre, par associations d'idées et d'impressions avec d'autres rôles, où sa merveilleuse intériorité m'émut et me troubla.

C'est même probablement ceci qui entretient le culte des noms, cette vague ressemblance, cette parenté entre les chefs-d'œuvres d'un maître et ses œuvres manquées. Le triple concerto de Beethoven, pour violon, violoncelle et piano avec orchestre, est une composition insupportable ; mais comme elle offre forcément un air de famille avec les plus belles sonates et les plus sublimes symphonies, elle bénéficie près de la masse du culte porté à Beethoven. On applaudit de confiance les pires erreurs des génies. C'est le propre de tout culte de se montrer exclusif et aveugle : la maman d'Abel Faivre n'admire-t-elle pas son petit, même quand il dit m.... à la concierge ?

Si le culte des noms n'avait d'autre inconvénient que de nous amener à croire que nous aimons les auteurs célèbres jusque dans leurs faiblesses, il n'y aurait que demi-mal ; mais le pis c'est qu'il nous rend injustes pour les chefs-d'œuvres des auteurs peu connus.

Je me souviens que, dans mon adolescence, je fus entendre un concert donné dans ma ville de province à l'occasion de quelque fête locale. J'aimais beaucoup la musique ; je pianotais assez proprement la *Mélodie en fa* de Rubinstein, l'adagio de la *Sonate Clair de Lune* ou les *Courriers* de Ritter, mais j'ignorais tout de l'histoire et des mœurs musicales, à ce point qu'ayant lu sur les affiches : « le concert sera donné avec le concours de M. Emile Pessard, prix de Rome », j'associai dans mon esprit ce titre de prix de Rome, qui m'était révélé pour la première fois, à celui de comte du pape, ou de chevalier de Saint-Grégoire-le-Grand. Je me trouvais donc dans des conditions excellentes pour bien goûter de la musique, et le fait est que je jouis infiniment de ma soirée. Le lendemain mon professeur de piano me demanda si j'avais eu du plaisir et quel morceau du concert j'avais préféré. — Pourquoi demander aux enfants s'ils aiment mieux papa ou la confiture ? C'est les mettre dans un embarras cruel et fausser leur esprit, en l'habituant à des comparaisons entre des objets dont l'affection ne saurait

avoir de commune mesure. « Aimez-vous mieux *Manon* ou la *Sonate à Kreutzer* ?»... Aujourd'hui j'enverrais promener de la belle façon celui qui me demanderait quel auteur ou quel morceau je préfère. — J'hésitai quelques instants à répondre à la bonne demoiselle. Le programme, très éclectique, comportait des œuvres de tous genres. Enfin je répondis bravement : « C'est le *Nocturne* de Colomer qui m'a fait le plus de plaisir ! — Vous êtes fou, mon pauvre enfant ! quel mauvais goût ! ce n'est pas possible ; en voilà une idée ! J'espère que vous ne parlez pas sérieusement. Ce ne serait vraiment pas la peine de vous avoir fait étudier les classiques ! etc., etc....» Le rouge de la honte me monta au visage ; pendant plusieurs années je ne pus me rappeler cette scène sans éprouver l'espèce de remords, compliqué de respect humain, qui nous pince le cœur au souvenir d'une fâcheuse gaffe, et naturellement je perdis, pour un bon bout de temps, toute confiance dans mon goût personnel et toute sincérité en face des œuvres d'art...

Tu penses bien que depuis vingt ans environ que ceci se passa, je ne me souviens aucunement de ce que pouvait être ce Nocturne ou cette Berceuse de M. Colomer, mais sûrement si ce morceau m'avait plu, ce n'était pas sans motif. Les déterministes définissent la liberté : « Le pouvoir que nous avons d'agir comme nous le voulons, pour des raisons qui sont en nous. » Le goût pourrait se définir de même : « La faculté de préférer telles œuvres à telles autres, pour des raisons qui sont en nous. » Sans doute, aux yeux d'un enfant de quinze ans sensible et spontané, le Nocturne de Colomer possédait-il sur toutes les œuvres classiques du programme la supériorité d'être moderne. L'individu très jeune, comme l'ignorant, apprécie toujours les ouvrages contemporains plus que les autres. *Lakmé* charme l'homme du peuple plus que *Fidelio* et le musée du Luxembourg répond mieux que celui du Louvre aux aspirations du gros public, Si tu veux bien consulter tes impressions, mon cher ami, je suis certain qu'elles confirmeront mes dires. A ton âge on aime surtout les expressions de la sensibilité contemporaine. Et, que diable ! c'est fort naturel. Pour goûter les œuvres classiques, il faut être apte à ressuciter en soi l'âme des ancêtres ; il faut savoir se replacer facticement dans le courant d'idées, dans l'atmosphère morale où ces œuvres furent conçues. Le culte du nom semble suffire à la plupart des humains, pour créer cette atmosphère favorable à l'admiration. La sonorité du mot « Beethoven » met les gens, dirait-on, dans l'état d'âme plus ou moins archaïque où la musique du maître reprend son éclat, sa valeur parfois un peu périmée, sa jeunesse un peu défraîchie par places. Je t'avoue que cela ne me suffit point. Il me faut le cadre historique. Je connais force portraits de Beethoven ; ils ne m'aident point à savourer sa musique. Mais un jour, en feuilletant des revues sur les quais, j'ai trouvé la reproduction d'une caricature de M. de Beethoven, se promenant par les rues, vêtu d'une ineffable redingote, coiffé d'un haut de forme en tromblon, les mains derrière le dos. Ce dessein m'a rappelé un vieux parent un peu loufoque, mais très intelligent et très spirituel. Du coup les sonates se sont éclairées pour moi d'un jour nouveau..., A quinze ou dix-huit ans nous ne sommes pas capables de ces efforts d'imagination, car il nous manque trop d'éléments pour y parvenir et c'est pourquoi la musique moderne nous satisfait mieux à ton âge, à moins que des circonstances exceptionnelles et nous aient accoutumés dès la plus tendre enfance aux formes musicales d'autrefois.

Pour en revenir à mon *Nocturne* de Colomer, il est infiniment probable que ce morceau d'orchestre présentait un ensemble de sonorités neuves auxquelles je n'étais pas accoutumé, parce que je vivais dans une ville dépourvue de toute société symphonique et où l'on ne me conduisait jamais au théâtre. Mais il est possible que, de même que ton quintette de Jadassohn, le morceau dont je te parle fût un chef-d'œuvre. Pourquoi non ? Parce que son auteur n'est pas devenu illustre ?... Ah ! mon cher, il suffit

d'une heure d'émotion profonde à un homme généralement médiocre pour enfanter une merveille. C'est un aphorisme que j'aime à soutenir, que tous les hommes ont du génie ; seulement chez les uns cette flamme brûle des mois entiers, le temps de peindre la Chapelle Sixtine, d'écrire la Légende des Siècles, ou de composer la Tétralogie. Chez d'autres elle est intermittente, et chez nous, hélas ! elle ne scintille que la durée d'un éclair, trop peu de temps pour que nous en réchauffions nos productions misérables, assez toutefois pour nous faire sentir que nous appartenons à la communion des héros, que nous sommes leurs frères. Mais le public pousse si loin le culte des noms, que, si dans l'œuvre d'un homme se trouve une seule pièce exceptionnellement parfaite, immédiatement on la baptise, non d'un titre qui exprime son contenu, sa pensée, son sujet, mais du nom (toujours le nom !) de son auteur. On dit : le menuet d'Exaudet, le sonnet d'Arvers, et il suffirait que l'on répétât quelquefois : le nocturne de Colomer ou le quintette de Jadassohn, pour que tous les moutons de Panurge viennent brouter dévotieusement le serpolet de ces patronymes...

...5 novembre. — Je rouvre ma lettre, mon cher neveu, pour y ajouter un mot que j'ai entendu cet après-midi dans le promenoir du Nouveau-Théâtre, à la fin du concert Lamoureux. Un monsieur, cultivé si j'en crois les huit reflets de son tube, disait ironiquement à un autre monsieur non moins reluisant : « Le morceau qu'on a joué tout à l'heure m'a fait une si vive impression, que j'ai déjà oublié le nom de son auteur. »

Etablir une corrélation entre le plaisir que cause une œuvre et le souvenir de deux ou trois syllabes, voilà mon ami, les coups du culte des noms !...

Et ceci peut encore s'appeler véridiquement... de la pose !

12 novembre 1905.

Mon cher oncle, vos deux dernières lettres m'ont d'autant plus vivement intéressé, que je fus plusieurs fois au théâtre depuis quinze jours et que j'ai pu expérimenter vos idées sur divers points. A vrai dire, et malgré toute l'affection que je vous porte et les feux d'artifice de vos arguments, je conserve une certaine répugnance à l'égard de votre quasi-anarchie esthétique. J'ai beau trouver commode un système qui me rend souverain maître de mes émotions, il m'en coûte un peu de ne pas me construire une base de jugements plus solide, de ne pas découvrir, avec votre aide, une hiérarchie positive dans les œuvres d'art. Enfin !... j'y renonce pour l'instant.

J'ai donc vu jouer tous les ouvrages qui servent de débuts aux artistes, dans un grand théâtre de province : les *Huguenots*, *Samson et Dalila*, *Lucie de Lammermoor*, *Sigurd*, etc... J'y ai pris un très vif plaisir, plus grand, je vous le dis de très bonne foi, pour *Samson* et pour *Sigurd* que pour les vieux opéras, ce qui n'implique pas forcément, si j'en crois vos idées, que ces œuvres soient plus belles que celles de Meyerbeer ou des Italiens, mais simplement qu'elles s'accommodent mieux aux conditions de notre vie contemporaine. En ceci vous êtes d'accord, si je ne me trompe, avec Hippolyte Taine. (Un camarade vient de me donner à lire la *Philosophie de l'Art.)*

J'ai vu aussi jouer *Mignon* et je m'y suis atrocement ennuyé. A ce propos, je tiens à vous demander un éclaircissement sur un passage de votre avant-dernière lettre, passage dans lequel, après avoir dit que vous étiez également artiste en aimant cet opéra-comique autrefois et en ne l'aimant plus à présent, vous ajoutiez : « le moi d'alors et le moi d'aujourd'hui ne sont pas le même être. Celui d'autrefois aimait *Mignon*, celui d'aujourd'hui ne l'aime plus : tant pis pour lui ! » Ce « tant pis pour lui ! » me paraît en désaccord avec votre doctrine subjective de l'art. Si vous n'aimez plus *Mignon*, il n'y a pas lieu de le regretter ; c'est un fait et voilà tout. De grâce répondez-moi bien vite là-dessus.

Paris, le 14 novembre 1905.

Si je n'aime plus *Mignon*, mon jeune raisonneur, il n'y a pas à en rougir; il n'y a pas en être fier non plus ; mais il y a tout de même à le déplorer. L'art, tel que je le conçois, est avant tout un embellissement de ma vie. Si en déplaçant mon champ de vision esthétique je gagne des émotions douces et nouvelles, c'est parfait, mais il est fâcheux que je ne puisse acquérir ces jouissances sans en perdre d'anciennes. A vrai dire c'est une infirmité native de notre sensibilité, comme c'en est une de notre organe visuel, que nous ne puissions pas plus embrasser d'un seul coup tout le champ de l'art que tout l'horizon terrestre. Nous n'avons ni des yeux panoramiques, ni un cerveau panesthésique. Je le regrette quelquefois.

Mais le culte des noms est souvent encore ici le coupable : Parce qu'on aime Wagner ou Franck on *croit* impossible d'aimer en même temps Boïeldieu ou Félicien David. Moi-même j'ai été victime de cette erreur d'accomodation. Un hasard m'a forcé l'année dernière à relire les partitions de Meyerbeer et de Gounod, comme si j'ignorais tout de ces auteurs, même leur nom (surtout leur nom !) J'y ai repris un très vif plaisir par endroits, et ce que j'ai reconquis en largeur de vues, je ne le lâcherais maintenant pour rien au monde. Malheureusement il n'en va pas de même en ce qui concerne *Mignon*. J'ai bien fini de vibrer aux accents de cette musique. Mais, parlant de Richard et de Giacomo, je dirais avec Athalie : « ce sont deux puissants dieux ! » sans qu'un Eliacin quelconque puisse me troubler par son sectarisme de néophyte.

Ceci me rappelle une étrange observation que j'ai lue jadis dans *les Etats seconds*, la curieuse thèse de doctorat de mon savant cousin, le docteur Louis Laurent. Si je te dis que cette thèse est de mon cousin, ce qui est d'ailleurs la vérité, c'est par lâcheté pure, afin que ton ami Ludovic, qui doit déjà me trouver peu sérieux au point de vue musical, ne croit pas tout de même que je passe mon temps à lire, sans motifs spéciaux, des ouvrages de médecine. Louis Laurent rapporte donc que M. Janet a observé, dans le service du docteur Pitres, à Bordeaux, une jeune fille de dix-neuf ans qui eut sa première crise d'hystérie en sentant un rat lui grimper aux jambes, pendant qu'elle allait chercher du bois dans une cave. Depuis lors la vue d'un rat la faisait tomber invariablement dans un état cataleptoïde bientôt suivi de grands mouvements. M. Janet ayant mesuré son champ visuel s'aperçut qu'il s'était considérablement rétréci, ce qui arrive fréquemment chez les hystériques; l'aire de ce champ ne mesurait plus que vingt degrés. La malade ne voyait donc plus rien de ce qu'on lui montrait en dehors de cet angle restreint, sauf quand c'était un rat empaillé. Si on le lui présentait, en approchant par le côté, elle tombait en catalepsie quand l'animal arrivait entre le cinquante-cinquième et le cinquantième degrés.

Je viens de me remémorer cette observation, en songeant à tant de connaisseurs pour qui un artiste (ou son nom, c'est tout un) joue le rôle de ce rat malfaisant. Ils étaient amoureux de leur art, en goûtaient toutes les manifestations, aimaient tous les chefs-d'œuvre, et voici qu'un beau jour une admiration idolâtrique, en les chatouillant d'une certaine manière, rétrécit tout à coup le champ de leur sensibilité esthétique. A peine tolèrent-ils encore, par exemple, Bach et Mozart. Beethoven et Wagner eux-mêmes restent en dehors de leur émotivité rétrécie et dès qu'ils aperçoivent le moindre bout de papier à musique signé du nom fatidique, dès qu'ils entendent trois mesures de cet auteur, ils entrent en catalepsie, « avec de grands mouvements »

Pour moi je tâche d'écarquiller le plus possible les yeux ; je ne saisis pas bien quel profit je tirerais d'un exclusivisme étroit et dogmatique et c'est pourquoi je regrette sans vergogne de ne pas aimer toujours Ambroise Thomas, tout en adorant Hændel ou Rimsky-Korsakow.

Les Œuvres symphoniques de Liszt

Grâce à l'obligeante autorisation de l'éditeur Laurens, nous sommes en mesure de donner à nos lecteurs un fragment de Liszt, *l'intéressant ouvrage de notre collaborateur* M. D. Calvocoressi, *qui vient de paraître; cet extrait forme le début du chapitre V " L'Œuvre symphonique de Liszt ".*

Dans son livre intitulé *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie,* Liszt définit ainsi la puissance de la musique instrumentale : « La musique instrumentale est précisément d'entre tous les arts celui qui exprime les sentiments sans leur donner d'application directe, sans les revêtir de l'allégorie des faits narrés par le poème. Elle fait briller et chatoyer les passions dans leur essence même, sans s'astreindre à les représenter par des personnifications réelles ou imaginaires. Elle les dépouille de la gangue des circonstances au sein desquelles elles se sont lentement formées... Elle abstrait les émotions qu'elle chante de toute donnée positive, en ne les dépeignant que dans le flamboiement de leur force virtuelle. Elle est aussi de tous les arts le plus apte à dégager les passions de leurs scories, pour ne leur donner d'autre manifestation que celle de leur éclat intrinsèque, et les faire couler du cœur. »

En ce qui concerne la forme des œuvres musicales, voici encore un passage du livre de Liszt sur Chopin : « Les formes de l'art n'étant que les incantations diverses destinées à évoquer les sentiments et les passions pour les rendre sensibles et tangibles, pour en communiquer les frémissements, le génie se manifeste par l'invention de formes nouvelles, adaptées parfois à des sentiments qui n'avaient pas surgi encore dans le cercle enchanté. »

Quant à la question du « programme », voici ce qu'en dit Liszt, dans son significatif Essai sur *Harold* de Berlioz : « Grâce au programme, la musique instrumentale peut acquérir certains aspects caractéristiques tout semblables à ceux des diverses formes de la poésie : l'allure en pourra devenir celle de l'ode, du dithyrambe, de l'élégie, en un mot... de n'importe qu'elle poésie lyrique. Bien plus, une fois ces ressources épuisées, la musique pourra, grâce à cette détermination de la matière, à l'association d'idées déterminées, au choix d'éléments musicaux appropriés, à la séparation, au groupement, à l'enchaînement ou à la fusion d'images poétiques, acquérir encore des richesses insoupçonnées. Enfin, le programme peut fournir à la musique comme l'équivalent d'un poétique nouvelle. »

Presque toute l'esthétique qu'on peut dégager des œuvres de Liszt est résumée dans ces trois citations. La première, notamment, montre que le compositeur avait une confiance illimitée dans le pouvoir des sons, confiance qui provenait de son intime compréhension de tout ce que les sonorités, les mélodies et les rythmes contiennent de force évocatrice. Et, tout en voyant dans cette puissance des combinaisons sonores la possibilité d'une fusion du principe poétique avec le principe musical — ainsi que le montre la troisième citation — il ne tombait pas dans l'erreur, si fréquente chez les musiciens à tendances analogues, d'exiger des sons une précision descriptive, une minutie matérielle que ceux-ci ne peuvent comporter en aucun cas. Enfin, Liszt avait l'intuition de la continuelle évolution des formes, évolution à laquelle son génie créateur l'incitait à participer.

Il tendit donc tout naturellement à se servir de la musique comme d'un langage libre, infiniment flexible, apte à interpréter, sans pour cela abdiquer rien de ses lois essentielles, toutes les nuances et tous les mouvements de la sensibilité et de la pensée poétique.

A l'égard de la forme, une seule de ces lois s'affirme essentielle : la musique doit être claire, logiquement ordonnée, et progresser de façon toujours intéressante : tout le reste n'est que convention presque aussitôt caduque que fixée. Bach, en portant à son apogée la fugue classique, la rendit inabordable à ses successeurs ; l'espace d'un siècle à peine vit naître, fleurir et s'épuiser en un stérile formalisme la symphonie classique. « Dans la musique classique, écrit Liszt — toujours dans son bel écrit sur *Harold* — le retour et le travail thématique des motifs sont régis par des règles fixes qu'on s'obstine à considérer comme inamovibles, bien que les compositeurs à qui sont dues la fixation de ces règles n'aient jamais été guidés que par leur libre instinct personnel. Dans la musique à programme, le retour, l'alternance, la modification de ces motifs, les modulations, etc., sont justifiés par la corrélation desdits motifs à une idée poétique. Ici, un thème n'en appelle pas un autre en vertu d'une loi formelle : les motifs ne résultent pas d'associations ni d'oppositions stéréotypées, et toute considération exclusivement musicale, sans devenir secondaire, est pourtant dominée par celle du sujet à traiter. La conduite, le sujet d'une telle forme libre offrent plus ample matière à intérêt qu'une simple manipulation technique de la substance musicale. »

Le thème primordial d'un poème symphonique, ou les thèmes selon le cas, ne viennent point intervenir dans le développement de ce poème à la façon du leitmotif dramatique — comme ils le font dans les œuvres de Berlioz — mais fournissent toute la substance de ce développement, de la musique même ; ils consolident, éclairent, relient entre elles les idées accessoires qui n'apparaîtront qu'à certains moments, dans un ordre de succession motivé par l'enchaînement de la pensée poétique devenue pensée musicale, et douée désormais d'une consistance purement musicale. Aussi, bien qu'il soit impossible de dresser le schème d'un poème symphonique comme on peut dresser celui d'un allegro, d'un adagio de sonate, d'un rondo, etc., il n'en reste pas moins vrai que la forme, variable à l'infini, d'un tel poème symphonique n'est pas moins claire ni moins solide que toute autre.

M.-D. CALVOCORESSI.

MIARKA

Comédie Lyrique — Poème de Jean Richepin
Musique d'Alexandre Georges

Dès qu'elles apparurent, les *Chansons de Miarka* rendirent célèbre le nom d'Alexandre Georges. Je me souviens de l'impresion qu'elles produisirent. Oserai-je rappeler qu'alors elles effrayèrent nombre de gens timorés, comme la menace d'une révolution. L'originalité et le rythme des paroles, les fréquents hiatus, les métaphores effrénées, les images violentes ou lascives et surtout l'absence de rimes déconcertaient tous ceux qui considéraient comme un sacrilège l'abandon de l'ordinaire poésie incolore, mais de tout repos, dont s'inspiraient généralement les compositeurs, et sans laquelle il semblait qu'il n'y eût pas de musique possible. Les temps sont heureusement changés, et la prose lyrique a conquis droit de cité jusque sur nos théâtres. Mais à l'époque c'était audace ou témérité. Le succès donna raison à Alexandre Georges. Aussi, comment n'être pas séduit et empoigné par cette mélodie qui s'adapte si justement et si souplement à la parole farouche ou tendre, qui en épouse le rythme vigoureux ou berceur de façon à ne faire plus qu'un avec elle pour en demeurer à jamais inséparable dans la mémoire de ceux qui l'entendirent. Aucune union ne se manifesta mieux assortie. Et la nature, que le poète avait peinte avec des mots pittoresques, trouvait par l'art du musicien un langage savoureux, sonore, caressant, âpre, ardent, dans lequel le soleil brûlait, l'eau coulait mystérieuse, les nuages beaux et terribles transformaient en passant les horizons infinis du ciel, tandis que le parfum des choses de la terre s'éveillait sous la rosée de la pluie bienfaisante. On sentait que le musicien aimait ce qu'il chantait en de libres accents, et son émotion se répandait dans les cœurs qui l'écoutaient. Heureuse contagion dont nous sommes, hélas, trop rarement touchés ! Dès lors Alexandre Georges entra dans la gloire. Il fut de ceux dont on espérait beaucoup.

Le recueil des *Chansons de Miarka* nous rendit-il trop exigeants à l'égard de son auteur, ou bien ne trouva-t-il pas, dans les plus récents poèmes qu'il mit en musique, l'occasion propice qu'attendait sa muse capricieuse, et nous avec elle ? Quoiqu'il en fût, l'éclat si brillant de son astre à son aurore parut s'assombrir quelque peu. Ni la *Passion*, ni *Notre-Dame de Lourdes*, ni *Charlotte Corday*, ni même *les Préludes d'Axel* ne rencontrèrent auprès du public la faveur justifiée de sa première œuvre. Les *merlifiches* avaient-ils jeté un sort au chantre que leur vie errante n'inspirait plus ? Enfin Alexandre Georges leur est revenu, et dès le prologue de *Miarka* le succès entrait en scène, rapporté dans la *rubidal* goudronnée que menait la vieille bohémienne. Tirées du roman de Jean Richepin, les *Chansons de Miarka* reprennent tout naturellement leur place dans la comédie lyrique qui le résume, et l'aventure de la jeune romané nous fut représentée en quatre actes ou plutôt en quatre brefs épisodes.

Dans le village picard de Tiérache, à l'heure de midi, s'enfuit, poursuivie par la foule hostile, une vieille grand'mère, la Vougue, traînant dans sa pauvre roulotte une enfant qui vient de naître. C'est Miarka, issue du mariage de son fils avec une paysanne. Protégée par le maire favorable aux ramonichels dont il rêve d'écrire l'histoire, défendue par l'oiseleur Gleude, un innocent, l'aïeule baptise Miarka dans l'eau de la rivière sa marraine et sous les rayons du soleil son parrain, selon le rite sacré de la tribu lointaine. Elle prophétise que la petite sera reine. Les tarots l'ont dit.

Pour la rendre digne du roi qui la doit épouser, la Vougue instruit Miarka. Elle lui apprend les vieilles chansons où sont contenues la sagesse et la science. Elle lui ré-

vèle son glorieux destin et lui fait par son art magique apercevoir en rêve, au milieu de sa tribu fidèle, celui qui l'attend et qu'elle aimera.

Le maire, autant par pitie pour la jeune fille que parce qu'il convoite les livres renfermant les chants romanis, a recueilli sous son toit Miarka qui s'endort dans la tiédeur de ce nid hospitalier. Mais la Vougue veille. Si Miarka a su se défendre des tentatives amoureuses de Gleude qu'elle réduit à s'agenouiller devant la reine future, ce n'est pas trop de l'autorité de la Vougue pour la contraindre à quitter la maison ensorceleuse où l'on voudrait mettre en cage la petite hirondelle. Malgré son grand âge la Vougue recommencera avec Miarka la vie vagabonde par les chemins, à la recherche de la tribu errante et de son roi. Et pour ne jamais revenir en la maison maudite, avant de la quitter, la Bohémienne y allume l'incendie.

La vieille se meurt au bord de la grand'route qu'a trempée la pluie. Auprès d'elle pleure Miarka qui n'entend pas la marche des Romanis. Mais Gleude l'a entendue. Peut-être est-ce le roi qui va emmener Miarka ! S'il laisse s'éloigner la tribu, Miarka restera toujours avec lui. Le hasard ne placera plus jamais le roi et la reine sur le même chemin. Hélas ! Gleude a juré à la Vougue d'aider Miarka à retrouver son maître, il tiendra son serment. Il appelle la tribu qui déjà s'en allait. Les bohémiens reconnaissent la Vougue expirante, et le roi salue l'épouse qui lui était promise.

A la vérité cette action est un peu maigre, et bien des choses gagneraient à y être mieux expliquées. Regrettons-le, sans qu'il soit besoin de réveiller, à propos de cette œuvre, la querelle du drame plus ou moins lyrique dont certain grand pontife de la critique musicale voudrait nous imposer la seule et vraie formule, qui ne lui réussit pourtant pas jadis en de douteux essais. C'est un tort de croire qu'il existe un moule unique dans lequel doivent être coulées les productions de l'esprit humain pour mériter, comme un diplôme, telle ou telle étiquette de classification. En art s'il y a des chefs-d'œuvre il n'y a pas de modèle absolu. Se renfermer dans des règles inviolables, c'est méconnaître à l'homme le droit de créer toujours. Cela ne veut pas dire que l'œuvre de MM. Jean Richepin et Alexandre Georges atteigne la perfection du genre et soit digne de porter sans réserve le titre pompeux, mais aussi bien élastique, de drame ou de comédie lyrique. Où finit le drame, où commence la comédie, quand cessent-ils l'un et l'autre d'être lyriques et comment le deviennent-ils ? Mais dans ces courts tableaux, à qui l'on ne niera pas de réelles qualités de poésie et de musique, ne disons pas de lyrisme, puisqu'on ne s'entend pas là-dessus, les auteurs ont su nous procurer un vrai plaisir d'art, de l'émotion, de délicates et pittoresques impressions, avec des échappées dans le rêve comme devant de larges horizons un instant contemplés. Qu'importent les moyens, quand le résultat est obtenu !

Vous ne serez certainement pas étonné si je vous avoue que ce que je préfère de la partition de M. Alexandre Georges, c'est ce qu'on en aimait d'avance, les belles et curieuses *Chansons de Miarka* qu'on était heureux de retrouver, parées d'une orchestration ingénieuse et colorée qui les mettait encore plus en valeur. Le difficile était de les relier et de les compléter par une musique qui ne fût ni disparate, ni rabâcheuse des motifs déjà connus. M. Alexandre Georges l'a fait avec habileté. Si les pages anciennes émergent du reste de l'œuvre, sa partition a de l'unité et de la suite, et sa personnalité s'y continue. Elle se développe bien. Les premières scènes du prologue en sont les moins heureuses. Elles servent d'exposition au drame et n'exposent rien, parce qu'avec le défaut de présenter des dessins mélodiques obscurs et confus, sans caractère, elles sont alourdies par une orchestration inutile qui ne permet pas d'entendre la parole bien indispensable si l'on veut comprendre le début assez peu précis. Il y a parfois dans les drames lyriques des moments où l'on regrette l'ancien récitatif trop méprisé. Mais, je l'ai déjà dit, dès que paraît la Vougue, le compositeur rentre

en possession de sa très originale inspiration. Sans souci d'école, sans prétention exclusive au modernisme dont il ne fait pas fi, sans s'asservir au leit-motif dont il use à l'occasion, M. Alexandre Georges, librement, avec la pleine conscience de ses moyens, a écrit une partition claire, bien chantante où toutes les ressources délicates et puissantes de la symphonie sont judicieusement mises à contribution. On a particulièrement goûté tout le premier acte, où au tableau de neige, dont un chromatisme persistant et mélancolique rend si bien la froide tristesse, viennent s'opposer, dans le tableau du printemps, les rythmes énergiques, les cris joyeux, les timbres rieurs, les mouvements entrainants de la fête romané, qui fait songer un peu aux danses de Carmen chez Lilas Pastia. Mais tout cela n'est que rêve, et après le réveil la pâleur froide du mode initial, comme figé dans ses étroits intervalles, est plus saisissante. Il me faut citer au second acte, le seul qui ne contienne pas de *Chanson de Miarka*, la douce et reconnaissante phrase de Miarka remerciant des bontés qu'on lui prodigue au logis du maire, la complainte de Gleude sans autre accompagnement que de longues tenues descendantes des contrebasses, la scène de violence où éclate l'amour de l'innocent en phrases farouches d'une si juste et si ardente déclamation, le final coloré et étincelant lorsque la Nougue maudit la maison qu'elle voue à la flamme. Le dernier acte est tout entier rempli par les *chansons de Miarka* qui ne trouvèrent pas leur emploi dans les autres tableaux, *les Nuages, la Pluie, l'Hymne des morts, la Marche romané, la Fête nuptiale, le Cantique d'Amour, Miarka s'en va*. Nous n'avons rien entendu de nouveau, mais je me fais un devoir de dire le grand succès remporté par ces anciennes amies, qui n'ont pas du tout vieilli. Rare mérite en notre temps de rapide déchet !

A la tête des interprètes de cette œuvre il convient de placer Mme Héglon et M. Jean Périer. Tous les deux, malgré quelques petites inégalités de voix, ont campé et fait chanter de façon supérieure leur personnage dont ils nous ont donné de vivantes images. Dans la vieille Vougue Mme Héglon a atteint une grandeur farouche qui fait le plus grand honneur à son talent de composition d'un rôle; M. Jean Périer a exprimé avec l'art qu'il sait apporter à ses moindres créations, la naïveté de l'innocent, l'éveil de son cœur à l'amour, l'instinct brutal du mâle et la douleur du pauvre être qui se sacrifie.

Mme Marguerite Carré possède tous les dons qui peuvent charmer ; mais elle n'est qu'une bohémienne pour rire, ou plutôt pour sourire. La Vougue doit être contente de son élève qui récite très bien, très bien les chansons qu'elle lui a apprises. En l'écoutant nous détailler cela avec tant d'assurance et de mesure, je me rappelais de loin la manière frémissante de Mme Collier qui, avec sa voix étrange, fut la plus vibrante interprète des *Chansons de Miarka*. Sans doute c'était moins correct, mais comme c'était senti, compris et rendu. Cela vivait, animait les images évoquées qu'on voyait passer au fond des yeux inspirés de l'admirable artiste.

Dans de petits rôles MM. Huberdeau, Cazeneuve, Mme Pierron, remplirent très intelligemment leur tâche.

Quant à M. Lucazeau, le roi, le ténor attendu, premier prix des derniers concours du Conservatoire, il nous fut un exemple du discernement des jurys, et une preuve de ce que nous avons dit jadis à propos du principe de l'engagement, pour les premiers emplois sur nos grandes scènes lyriques, des lauréats qui ne sont que des élèves et pas toujours de bons élèves. A M. Lucazeau il reste tout à apprendre. Le public lui fut indulgent.

Il y a encore d'autres interprètes ou collaborateurs de l'œuvre qu'il serait injuste d'oublier. C'est M. Luigini, dont l'orchestre nerveux et souple mena la partition à la victoire. Et puis, avec son merveilleux décorateur M. Jussaume et son habile costumier, M. Mulzer, c'est M. Albert Carré qui nous a dans le rêve de Miarka, composé

des tableaux de maître, mystérieux d'ombre, baignés de clair de lune ou rutilants de soleil. M. Albert Carré joue de la lumière électrique en virtuose.

Victor DEBAY.

LES GRANDS CONCERTS

Au Châtelet, le concert du 29 octobre se composait, comme celui du dimanche précédent, de l'ouverture du *Roi d'Ys* (1) et de fragments des *Troyens ;* mais la symphonie de Brahms fut heureusement remplacée, ce jour-là, par une belle exécution de la scène finale de *Siegfried*, où, près de Mme Litvinne, admirable comme de coutume, triompha M. Burgstaller. Ce brillant ténor avait déjà obtenu à la même séance un très vif succès avec le *Chant de la Forge* et le Liebslied de la *Walkyrie,* qu'il édulcora quelque peu et fit « par conséquent » bisser.

Le dimanche suivant, commencement du Cycle Beethoven au même théâtre. « Ah ! si ce cycle vous amuse, nous allons le, le, le recommencer. » Enfin pour les merveilles que nous réservent les « jeunes », autant ceci qu'autre chose, puisqu'un cycle ne saurait être, paraît-il, que Beethoven, Berlioz ou Wagner ! Donc cycle Beethoven, avec les symphonies en ut et en ré, et la musique d'*Egmont*, si belle quant à l'ouverture, mais vraiment peu folichonne pour le reste et Mme Kutscherra dans les lieder de ladite partition. Cette artiste chanta d'abord le *Roi des Aulnes* (Schubert-Berlioz)..., elle est tout à fait remarquable dans Wagner. La séance s'ouvrait par deux ouvertures françaises, celle poétique, ô combien ! et bruyante, ô combien plus encore ! de *Sigurd* et celle de l'*Enfant-Roi*, développée et munie d'une coda pour la circonstance, musique évocatrice de la Ville, suivant le lyrisme symbolique qui fut cher à Zola, page symphonique pesante et puissante, pleine de bonne tendresse simple, et qui merveilleusement jouée par M. Colonne, sa clarinette solo et ses autres musiciens, remporta un très vif succès.

Chez M. Chevillard nous eûmes, il y a quinze jours, comme nouveauté, l'*Eté Pastoral* de M. Pierre Kunc, deux pièces symphoniques extraites d'une suite plus complète, je suppose. Quel fâcheux système de nous donner ainsi des fragments d'œuvres ! Une suite mélodique ou symphonique est un tout, dont chaque morceau ne saurait prendre sa valeur, son « volume », comme diraient les peintres, que par rapport à l'ensemble dont il fait partie. Encore une fois, est-ce que nous jugeons un roman sur le tiers de ses chapitres ?...

Quoiqu'il en soit, la première de ces pièces : *Au matin* m'a plu vivement par sa simplicité fraîche et rustique, avec sa flûte aigrelette et son joli babillage qui s'éteint peu à peu dans des sonorités de cloches. C'est jeune, sincère et bien senti. J'aime peut-être moins la *Danse aux lanternes,* un peu banale, mais elle produirait sans doute bien meilleur effet, venant à sa place dans un tout caractérisé par des qualités différentes.

A la même matinée, M. Lucien Capet exécuta remarquablement le *Concerto pour violon* de Brahms que je ne dissuade personne d'admirer, mais dont l'allegro initial seul, de sentiment joli et tendre, ne m'impatienta point trop violemment... (Ici je coupe quarante lignes de mon brouillon, consacrées vainement à maudire le genre concerto !)

---

(1) Une coquille m'a fait reprocher, dans ma précédente chronique, sa belle *souorité* à M. Baretti ; je voulais seulement réclamer du séduisant violoncelliste un peu moins de *suavité*.

Le fougeux et lyrique *Tasso* de Liszt complétait la séance avec la *Quatrième Symphonie* de Schumann et l'adorable sélection sur le troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, divinement exécutée par l'orchestre de M. Chevillard. Nous pouvons pester contre l'encombrante personnalité du père Richard, nous ne l'avons tout de même pas remplacé !

Il y a huit jours la foule avait été attirée rue Blanche (sans symphonie de Beethoven) par un programme parfaitement composé : *Symphonie inachevée* de Schubert, ouverture de *Tannhauser* (je l'ai entendu parfois mieux jouer au Nouveau-Théâtre, mais jamais applaudir davantage), *Concerto en ré mineur* de Hændel, *Capriccio espagnol* de Rimsky, étincelant et magistralement enlevé par des virtuoses méticuleux et précis, enfin *Bourrée fantasque* de Chabrier, pilée non sans quelque sécheresse et ponctuée par un tambour que les soli du *Capriccio* avaient légèrement excité.

Deux premières auditions à ce même concert. D'abord la *Chevauchée de la Chimère* de M. Gaston Carraud, poème symphonique volontaire et consciencieux, non dénué d'ardeur, mais d'un wagnérisme indiscret, — je ne dis point cela à cause du mot « chevauchée », mais à raison de quelques thèmes fortement tétralogiques et de plusieurs marches de belle sonorité d'où sort le plus souvent... du vent. — La chimère, il est vrai, piétine les nuages dont elle égratigne la ouate d'une griffe assez nerveuse ; mais cette musique purement objective semble à la longue par trop décevante et quand elle se résorbe douloureusement dans le silence final, on voudrait avoir eu plus d'illusions avant de les perdre.

La seconde nouveauté, du moins pour nous, fut le *Cygne de Tuonela*, de Sibelius : « Tuonela, empire de la mort, les Enfers de la Mythologie finnoise, est entouré d'un large fleuve aux eaux noires et à courant rapide, sur lequel le Cygne de Tuonela s'avance majestueux en chantant. » On pourrait donner pour sous-titre à cette légende symphonique : « où la puissance évocatrice du timbre. » La plus grande qualité de l'œuvre réside en effet dans le choix du cor anglais pour évoquer le solennel volatile. Quand cet instrument entame une mélodie plus correcte que géniale, on reconnaît immédiatement l'oiseau mythique. Il est très ressemblant, si j'ose dire, et je pense que je ne pourrai plus voir nager un cygne sans penser à ce cor anglais. Des harmonies d'abord lohengrinesques, puis sombres et lugubres, enveloppent la mélopée que ponctuent finalement les harpes de leurs cordes graves, comme de coups de gongs et le tout n'est dépourvu ni de noblesse, ni de couleur... C'est tout de même bien loin de nous comme sensibilité ! et M. Catulle Mendès a peut-être raison de dire que le génie de chaque peuple reste impénétrable, même en musique, aux autres races. Je crains bien que nous ne goûtions pas plus toute la poésie de ce *Cygne* , que les finnois ne savoureraient les adorables nuances atmosphériques de l'*Après-midi d'un Faune*. Emotion au-delà de la Vistule, ennui en deçà !

Jean d'UDINE.

Continuant la série si précieuse et si sincère de ses *Études analytiques, critiques et thématiques*, mon excellent confrère Etienne Destranges de Nantes, vient de publier, à la librairie Fischbacher, une petite brochure sur *Emmanuel Chabrier et Gwendoline*. Cette plaquette offre toutes les qualités de ses devancières et constitue, comme elles, un précieux document pour les musicographes, grâce à la conscience non dénuée d'émotion qui a présidé à sa rédaction. Je ne puis résister, à ce propos, au désir de féliciter mon ami Destranges au sujet d'une étude qu'il vient de publier dans sa vaillante revue, l'*Ouest-Artiste*, sur la *Grisélidis* de M. Massenet. Il n'aime pas ce compositeur et ne peut être suspect de partialité à son endroit ; néanmoins ses convictions personnelles ne le rendent pas aveugle pour les qualités de l'œuvre qu'il étudie ; il les signale

simplement, honnêtement, loyalement, et cette façon d'en user vis-à-vis d'un adversaire devient malheureusement assez rare, pour qu'il convienne de la saluer au passage. Elle donne un prix tout particulier aux ouvrages de M. Destranges et leur assure l'estime de tous les musiciens. J. d'U.

LA QUINZAINE MUSICALE

" Les Soirées d'Art "

La musique est avant tout un art d'émotion et de style. Pour certains, pour beaucoup, l'émotion et le style représentent deux contrastes dont la réunion sous la forme de l'Interprétation ne doit engendrer qu'un effet curieux, presque monstrueux d'illogisme. Pour nous qui croyons éprouver d'exquises sensations — celles qu'on n'exprime pas — en entendant un lied de Schumann ou un quatuor de Beethoven, nous dirons que l'art si pur et expressif de Mme Raunay nous a de nouveau infiniment charmé dans *Promenade matinale* de Charles Bordes, esquisse combien délicate, dans une poétique mélodie de L. Moreau, *Roses dans la nuit*, extraite des « Chansons de Bilitis » de Pierre Louys et dans quelques pages de Beethoven, de Grieg et de Giordani. Le succès de Mme Raunay a été enthousiaste.

Dans une *Légende* de sa composition, inspirée des *Elfes* de Leconte de Lisle, Mlle H. Renié nous a véritablement ébloui par son incroyable virtuosité et la grâce caressante de son jeu : mais bien qu'ayant apprécié tout le côté descriptif de son œuvre, nous pensons que la suppression de quelques mesures ne saurait en atténuer ni le pittoresque ni la couleur.

Ce n'est pas la première fois que nous entendions le quatuor Capet dont la réputation s'étend aussi vite que progresse le talent de ses quatre instrumentistes MM. Lucien Capet, André Tourret, Louis Bailly et Louis Hasselmans. Dans les deux premiers quatuors de Beethoven, l'interprétation menue qu'ils nous ont donnée est la seule et exacte interprétation que l'on puisse désirer de ces deux œuvres encore imprégnées du parfum de Haydn. L'adagio du premier quatuor, le court allegro qui se trouve au milieu de l'adagio du second et le scherzo qui suit, ont été admirablement rendus. Cette rare finesse d'exécution dans laquelle se complaisent de plus en plus ces intéressants traducteurs de Beethoven, conviendra-t-elle aux pages si puissantes, si mâles, que nous sommes conviés à entendre au cours des « Soirées d'Art » ?

Nous n'aurions garde d'oublier le parfait accompagnement au piano de M. Léon Moreau, qui sembla prévenir si délicatement les moindres intentions de Mme Raunay, ni de féliciter M. Barrau du réel succès qui a salué ce premier concert véritablement d'art pur. R.

*
* *

M. Paul Locard consacrera, dans notre prochain numéro, un article spécial aux 32 sonates de Beethoven, et à leur interprétation par M. Edouard Risler, dont les séances s'annoncent comme un magnifique succès, d'un caractère hautement artistique.

Le mouvement musical en Province et à l'Etranger

LILLE. — Nous avons annoncé récemment la disparition momentanée des Concerts Maquet; nous croyons opportun de jeter un coup d'œil d'ensemble sur l'œuvre artistique accomplie depuis quatre ans par la *Société de Musique de Lille* et d'examiner la tendance de cet essai de décentralisation et les espérances qu'avait fait naître cette tentative.

Il y a seize ans, M. Maquet fondait une *société de chœurs* et *d'orchestre d'amateurs.* Les débuts furent modestes, mais les encouragements ne tardèrent pas à arriver au jeune chef dont la valeur se révélait subitement. Les concerts devinrent si importants qu'il fallut songer à un local plus vaste que celui de la salle de la Société industrielle et par suite envisager le remaniement de l'orchestre par l'adjonction de professionnels. En novembre 1901, M. M. Maquet fondait la Société de Musique de Lille composée d'un orchestre de professionnels et d'un chœur d'amateurs formant un ensemble de 350 personnes et les séances furent données à la salle de l'Hippodrome.

En fondant cette société, M. Maquet avait un but très élevé; il voulait faire aimer la musique non comme un délassement, un plaisir des sens, mais comme la langue la plus expressive des sentiments et des passions. Il voulait élever le public à ces hauteurs sereines de l'art, où l'esprit, dégagé de toute matérialité, peut un instant contempler la Beauté. Ayant une situation indépendante, il aurait pu vivre dans une agréable mais stérile oisiveté. Mais il ne l'a point fait, car il a compris que chacun, dans la mesure de ses forces, doit faire œuvre humanitaire. C'est pourquoi, en créant la nouvelle organisation artistique, il lui a donné une devise : *Servir ! (dienen)* servir l'art, servir les intelligences avides d'idéal, servir à l'instruction des foules, servir au relèvement de notre vieille cité qui, il y a quinze ans, était encore un milieu favorable à l'art.

Pour atteindre ce but, M. Maquet possède de rares qualités, intelligent: instruit, très musicien de tempérament et de culture, ardent, il aime passionnément les œuvres qu'il veut exécuter. Il les étudie avec une ténacité inlassable. Ayant une véritable foi artistique, il a une volonté, une énergie inébranlable dans l'effort. « Ce que je veux, je le fais » dit-il, et dans la lutte, l'obstacle le stimule, et plus la cîme est haute, plus grand est l'élan. Il possède en outre le don de faire pénétrer dans l'esprit de ses exécutants, la flamme qui vivifie tout : *mens agitat molem.*

Les résultats acquis furent d'ailleurs considérables; il a produit tous les genres et toutes les écoles; par lui des milliers d'auditeurs ont pu connaître la longue suite des progrès artistiques et l'ensemble de l'histoire de la musique.

Il serait trop long de tout citer; qu'il suffise d'indiquer les œuvres capitales. Dans la symphonie, *la 2e, la 5e, la 6e* de Beethoven, celle en *si mineur* de Schubert; dans les Modernes, les *symphonies* de Lalo, Boellman, Borodine, Kalinikof, Chausson; le morceau symphonique de *Rédemption* de C. Franck, Siegfried-Idyll et l'*Enchantement du Vendredi-Saint* de Wagner. Comme poèmes symphoniques, nous avons entendu : Charpentier, *Impressions d'Italie;* Bourgault-Ducoudray, *La mort d'Ophélie;* la *Rapsodie Cambodgienne*; Rimsky-Korsakoff, *Capricio-Espagnol*; Liszt, le *Tasse*, *Mazeppa*; Lalo, *Nanouma*. Les œuvres pittoresques, les Ouvertures ou Préludes furent nombreux : Gluck, *Iphigénie en Aulide;* Beethoven, *Egmont;* Schubert, *Rosamonde;* Weber, *Freischutz*; Berlioz, *Carnaval Romain, Marche Hongroise;* Méhul, *Chasse du jeune Henri;* Goldmarck, *Au Printemps;* Swendsen, *Carnaval Norvégien;* Chabrier, *Joyeuse Marche;* Wagner, *Chevauchée de la Walkyrie,* les *Maîtres Chanteurs, Lohengrin, Tristan et Isolde*. Les grandes scènes lyriques du final du *Crépuscule des Dieux*, la *Mort d'Isolde*, furent admirables d'interprétation.

Les exécutions avec Chœurs et Orchestre furent à juste titre unanimement considérées comme supérieures; tels furent la *Cantate de Bach (actus tragicus);* la *Rédemption* de Gounod; les *Béatitudes* de C. Franck; la *Vestale* de Spontini; l'inoubliable *Roméo et Juliette* et l'extraordinaire *Messe des Morts* de Berlioz; le *Faust* de Schumann;

le *Déluge* et la *Nuit Persane* de Saint-Saëns ; le *XIIe Psaume* de Liszt ; les *Fins d'actes des Maîtres Chanteurs* et de *Parsifal* de Wagner. Plusieurs de ces œuvres furent données en des solennités spécialement consacrées à un Maître : Berlioz, notre grand génie français, fut l'objet d'une belle fête, ainsi que Wagner, le gigantesque auteur allemand.

Beaucoup d'artistes et parmi eux plusieurs inconnus du public lillois furent engagés par M. Maquet. Citons : Mmes Litwinne, Bréma, Éléonore Blanc, Auguez de Montalan, Renié, Marcella Pregi, Holmstrand ; MM. J. Thibaut, Ysaïe, Kreisler, Pugno, Busoni, Pablo Cazals, Gérardy, Cazeneuve, Frolich, Daraux, Clark, Mauguière, etc.

Mais il ne suffit pas de mettre des titres sur l'affiche, il s'agit surtout de donner les œuvres avec leur véritable caractère : faire valoir l'originalité, la personnalité de l'auteur en jouant son œuvre telle qu'il l'a conçue, suivant son tempérament, son instruction, ses atavismes, son milieu. Pour cela, il faut des éléments puissants, un orchestre nombreux, bien discipliné et répétant souvent ; des chœurs chantant juste, articulant bien, sentant l'expression à mettre et obéissant au chef ; un directeur qui travaille ses partitions, qui exige l'observation des nuances, la conservation du rythme et la compréhension du mélos. C'est ce que nous trouvons dans la Société de musique de Lille.

Le public l'a bien compris, car, par son empressement à suivre les concerts de cette société musicale, il a montré son admiration et sa reconnaissance à celui qui, par son énergie, son opiniâtreté, son travail et son âme d'artiste a su faire grand et bien. D'ailleurs, grâce à la beauté des programmes et à la valeur des exécutions, le public commençait à comprendre le sens esthétique des grandes compositions, à s'intéresser à des choses qui jusqu'alors l'avaient laissé engourdi, à suivre l'évolution musicale, à s'apercevoir que si les idées sont immuables, leur expression se modifie, se transforme suivant la race, les milieux et les siècles. Toute une évolution s'était accomplie dans l'esprit des auditeurs qui maintenant commençaient à écouter, réfléchir et à discuter. La critique elle-même s'était élevée : au lieu d'être un compte rendu bavard, elle se documentait et cherchait à guider le public vers le beau.

M. Maquet fut l'artisan de ce réveil musical et artistique, réveil plein d'espérance, prémices de renouveau. Il a victorieusement montré à certains qui accusent les milieux de la stérilité de leurs œuvres, qu'il suffit de vouloir, d'aimer l'art, de s'y dévouer pour grouper autour de soi les talents, les bonnes volontés, les sympathies.

Souhaitons que l'œuvre si bien commencée reprenne bientôt avec une nouvelle vigueur et une allure plus ferme encore pour lutter contre l'apathie et l'ignorance que dissimulent mal la faconde et les titres ronflants.

C.

LE HAVRE. — Nous avons été heureux d'apprendre la création, au Havre, d'une *Société d'enseignement musical*, destinée à remplacer le Conservatoire, dont on regrette depuis tant d'années la disparition.

L'initiative de cette institution nouvelle et si intéressante est due à MM. Henry Woolett et Cifolelli, auquel se sont joints MM. Aquilina et Maurech.

La *Société d'enseignement musical* a pour but la vulgarisation de la musique dans toutes les classes au moyen de cours d'un prix extrêmement minime.

Les principaux professeurs de notre ville ont répondu avec le plus grand désintéressement à l'appel qui leur a été adressé.

Les cours dès à présent formés sont :

Solfège supérieur : M. Cifollelli. *Solfège moyen* (hommes) : M. Dufy, (femmes) : Mlle Questel. *Solfège préparatoire* (hommes) : M. Dufy, (femmes) : Mlle Biette.

Cours mixtes : *Harmonie :* M. Woollett ; *Violon* (supérieur) : M. Aquilina ; *Violon* moyen et préparatoire) : MM. Brasseur et Sautreuil.

Piano (moyen et supérieur) : Mlle Lebout ; *Piano* (moyen et préparatoire) : Mlle Eudeline.

Violoncelle : M. Maurech ; *chant* : Mme Cifolelli.

Un cours public d'*Histoire de la musique* sera professé par M. Woollett.

L'empressement des élèves témoigne de l'utilité d'une pareille œuvre. On compte déjà à présent plus de 150 élèves inscrits.

De nombreuses personnalités de la ville s'intéressent à cette œuvre et lui prêtent leur concours financier et administratif.

Le bureau du comité d'administration est composé de : MM. le docteur Caron, président ; M.-P. Vasse, vice-président ; Boitier, secrétaire ; H. Philbert, trésorier.

Le comité technique a pour président M. P. Cifolelli, pour vice-président M. Woollett, pour secrétaire M. J. Boeswilwald.

Ajoutons que M. Vincent d'Indy a été nommé président d'honneur.

C...

MONTPELLIER. — M. Charles Bordes que les prescriptions de la Faculté ont contraint d'hiverner sur notre côte méditerranéenne, a conquis d'emblée ses lettres de naturalisation dans notre ville, et, depuis un mois, ce diable de Saint-homme y fait des miracles. Nouveau Siegfried, il a tiré d'un sommeil léthargique la *Walkyrie Musique*. Une contagion, un enchantement, dirait M. Henry Bataille. émane de lui ; sous sa tutelle se sont rangés presque tous les instrumentietes et les dilettanti de notre ville désireux de trouver un conseiller et un chef.

M. Charles Bordes vient de poser les assises de son œuvre. Il a fondé une *Schola* d'exécution chorale et orchestrale. Succursale de la maison d'art de la rue St-Jacques. cette académie au sens grec du mot a été inaugurée le 5 novembre sous la présidence de M. Vincent d'Indy. Le compositeur de l'*Etranger* a donné, devant un auditoire élégant et nombreux, une conférence sur la Sonate avec exemples musicaux. Il a exposé en savant historien, l'origine, les caractères, la constitution, l'histoire, la gestation de cette forme qui règne depuis deux siècles et demi sur notre musique et que les grands écrivains ont affectionnée. M. d'Indy a appuyé la démonstration d'une analyse thématique de la *Sonate op*, *57*, en *fa* mineur de Beethoven, jouée par Mlle Blanche Selva avec une remarquable force expressive. Mlle Marie de la Rouvière a ensuite interprété fort délicatement l'*Invitation au Voyage*, de Duparc, et la *Poussière des tamis*, une mélodie écrite avec charme par M. Bordes sur des vers de Francis Jammes. Enfin, MM. Raymond Bévard et Bouillon se sont révélés exécutants consciencieux dans la traduction d'une Sonate de M. d'Indy. Citons, parmi les professeurs de la *Schola*. MM. Déodat de Sévérac, Louis Combes, Joël Fabre, Horembach, Georges Borne. Souhaitons à M. Bordes et à ses collaborateurs le plus vif succès.

***

La *Schola Cantorum* de Paris a donné, le 5 novembre, son premier concert d'abonnement. M. Vincent d'Indy a dirigé sa *Suite française* en *ré* et joué, en compagnie de Mlle Selva, la réduction de sa *Symphonie cévenole* et le *Concerto en ut* mineur de Bach. Mlle de la Rouvière a fait apprécier la chaleur de son organe et la vigueur de son style dramatique dans l'air de Télaïre de *Castor et Pollux*, le *Lied maritime* de Vincent d'Indy et les imprécations d'*Armide*.



Notre Grand-Théâtre, tout aux débuts, nous offre des interprétations un peu indécises du « répertoire ». Parmi les artistes, nous paraissent dignes de mention Mlle Fournier, une excellente falcon, les ténors Cormetty et Decreux, le baryton Berronne. M. Joël Fabre régisseur général, tente non sans bonheur la rénovation de la mise en scène. Le programme de la saison comprend trois partitions de maîtres transalpins : *Fédora* et *Siberia* de Giordano, *Amica* de Mascagni ; le *Chérubin* de Massenet et la *Troupe Jolicœur* de Coquard.

RAOUL DAVRAY.

NICE. — *Théâtre de l'Opéra.* — Voici la liste des principaux artistes engagés pour cet hiver en représentations. Ténors : Audoin, Constantino, Duc, Ibos, Imbart de la Tour, Mérin, Milhau, Saléza, Saldou, Van Dyck, Zocchi. — Barytons : Seveilhac, Viaud, Dutilloy. — Basses : Aumonier, la Taste. — Cantatrices : Mmes Char-

lotte Wyns, Mazarin, Julian, Landouzy, Mastio, Miranda, Cesbron, Wanda, Miriam, Manuel, Grauville, Maria Gay, Gozatéqui, Dereyne, Romanitza, Delcour, Erblay.

M. Saugey projette les créations suivantes : *William Ratcliff* de Xavier Leroux (inédit) ; *Renaud d'Arles* de Noël Desjoyaux ; *Siberia* de Giordano ; *Sanga* (inédit) de Isidore de Lara ; *Sylvère* (inédit) de M. Dovin.

Au *Casino Municipal* les deux nouveautés lyriques de la saison seront la *Tosca* de Puccini et la *Manon Lescaut*, du même auteur. Cette dernière œuvre est inconnue en France bien qu'ayant depuis de longues années remporté un vif succès en Italie. Cet ostracisme est dû à une sorte de boycottage de M. Massenet, boycottage qui s'est révélé au grand jour à Nice, car il paraît avéré que M. Heugel, éditeur des œuvres de Massenet, vient, à l'annonce de la *Manon* de Puccini, de refuser à M. Saugey l'autorisation de monter cet hiver aucun des ouvrages de Massenet.

Nous nous refusons à croire que le grand maître français ait obéi à un sentiment aussi mesquin vis-à-vis de son jeune confrère italien. Mais si le veto de M. Heugel était maintenu, ce serait vraiment un fait significatif.

Alfred Mortier.

BRUXELLES. — *Le premier concert Ysaye.* — On a revu avec joie Eugène Ysaye au pupitre directorial, auquel l'arracha trop longtemps l'Amérique. Et le voici sérieusement réinstallé parmi nous, les mains pleines de musique, la tête emplie de projets, le cœur débordant d'enthousiasme. Malgré l'accroc survenu au programme la veille du concert, — M. Van Rooy, subitement aphone, dans l'impossibilité de chanter, — la séance inaugurale et quelque peu jubilaire (la Société Symphonique fête ses dix ans d'existence) n'en a pas moins offert un sérieux intérêt. Remplaçant complaisamment le baryton désemparé, M. H. Albers s'est taillé un vif succès dans les fragments wagnériens annoncés, auxquels il confère le prestige d'une voix bien posée et d'une irréprochable diction, et a ajouté au programme la surprise d'une scène de l'*Etranger*, qui a fait sensation. L'auditoire a paru découvrir ce récit ample et poignant, porté sur les ailes d'un commentaire orchestral admirable. Et le succès du compositeur a égalé celui de l'interprète. Gageons que M. Albers ne serait pas fâché — et nous non plus — de voir le drame émouvant de M. d'Indy inscrit au nombre des reprises de la saison.

Le programme symphonique comprenait deux nouveautés, l'une et l'autre nationales : un triptique de Jan Blockx commémorant trois fêtes de l'année, — jolie suite d'une écriture simple, d'une inspiration limpide comme un chant populaire. L'œuvre a été très favorablement accueillie, encore que la troisième partie, *Pâques*, ait paru un tantinet languissante.

L'autre pièce inédite était une symphonie en quatre mouvements composée par M. L. Delune, prix de Rome, et déjà entendue l'an dernier à un concert donné, sous la direction de l'auteur, à l'Alhambra. L'encouragement donné par M. Ysaye aux jeunes compositeurs belges en leur ouvrant toutes grandes les portes de son temple, est tout à son honneur. Espérons toutefois qu'il aura, dans la suite, la main plus heureuse. La partition de M. Delune ne révèle ni un tempérament de musicien, ni une « patte » de symphoniste. Elle est inutilement chargée, boursouflée et redondante, et dissimule vainement sous des complications de rythmes une totale indigence d'inspiration. On relève çà et là un joli détail, un trait délicat. Puis, c'est la monotonie du steppe, l'étendue des mornes horizons, à perte de vue. On s'étonne d'un si consciencieux et stérile effort, — car l'œuvre est considérable et déchaîne toutes les ressources instrumentales sans créer, à aucun moment, d'atmosphère sonore enveloppante.

Le *Scherzo*, malgré sa banalité rythmique, mérite une mention. Il a de la légèreté et de l'entrain, dans la forme traditionnelle. C'est, tout au moins, un bon devoir d'élève, — d'un élève qui se souvient des leçons de ses maîtres, surtout de celles de Saint-Saëns.

O. M.

*
* *

La première représentation d'*Armide* vient d'avoir lieu à la Monnaie avec un plein succès. Nous y reviendrons prochainement.

*
* *

La *Scola Musicae*, fondée récemment par M. Charlier, vient d'être inaugurée officiellement. Elle est placée sous le patronage de MM. Ysaye, Huberti et de Greef. M. Ch. Morisseaux expliqua le but de la nouvelle institution, qui s'efforcera d'être un centre « éducatif » aussi bien qu'une école technique. — Un concert eut lieu ensuite, avec, au programme, la *Sonate* de Jongen, remarquablement interprétée par MM. Chaumont et Bosquet, le *Quatuor inachevé* de Lekeu et des lieder de Huberti.

LEIPZIG. — Sous l'impulsion de son nouveau directeur, Arthur Nikisch, l'Opéra a manifesté une activité extraordinaire. C'est ainsi que dans le cours de ces derniers mois, un nombre important d'œuvres anciennes on été mises de nouveau à la scène. Citons *Fra Diavolo*, *Hænsel et Gretel*, *Robert le Diable*, *Die Zœhmung der Widerspænstigen* d'H. Gœtz, *Guillaume Tell*, etc. Comme première nouveauté nous avons eu les *Femmes curieuses*, la comédie musicale de Wolf-Ferrari, qui fut remarquablement interprétée. J'ai trouvé le livret plutôt faible, et j'en prise d'autant plus la partition. Il est impossible de ne pas admirer dans cette œuvre la liberté de l'expression, la fraîcheur et l'originalité des idées musicales, la puissance de la déclamation : et j'ajoute que l'esprit et l'habileté avec lesquelles le compositeur a traité l'orchestration donnent à l'œuvre le caractère exact de la comédie musicale. L'interprétation fut excellente et pleine de vie. Quant à l'orchestre, sous la direction de Nikisch, il sonna à merveille et mit en relief les beautés de la partition.

Il y a ici tant de concerts, tant de musique, que je dois seulement mentionner les manifestations les plus importantes, D'abord, les trois premiers *Concerts du Gewandhaus*, sous la direction de Nikisch, où furent exécutés la *Vie d'un Héros* de R. Strauss et la *Sérénade :* puis des symphonies de Schumann, Brahms, une *suite* de J. Bach, *Concerto Grosso* de Hændel. Comme solistes, Mmes Hélène Staegemann et Edith Walker, obtinrent de beaux succès ; Bussoni joua le *Concert* en *ut mineur* de Beethoven et fut très applaudi.

Le dixième anniversaire des *Concerts Philharmoniques* et le vingt-cinquième anniversaire du chef d'orchestre, *Hans Winderstein*, furent fêtés avec éclat. Dans deux concerts nous entendîmes des œuvres de Beethoven, Weber, Wagner, la *Danse Macabre*, de Saint-Saëns, l'*Après-midi d'un faune*, de Debussy : cette dernière œuvre intéressa beaucoup par la grande habileté de l'instrumentation et par ses jolies sonorités. Rosenthal joua le concerto de Listz en *mi bémol* et Kiefer les *Variations* de Boëllmann.

Comme nouveauté nous avons entendu, à la première séance de musique de chambre, au Gewandhaus, une *Sérénade* de Jaques-Dalcroze. L'œuvre est riche en belles mélodies et intéressante par les variétés du rythme. L'expression musicale se rapproche ici beaucoup de la liberté de la parole. Cette œuvre très complexe a été merveilleusement jouée.

Citons les séances du *Quatuor Waldemar-Meyer* (Beethoven), du *Quatuor de Saint-Pétersbourg* qui obtint beaucoup de succès, du *Quatuor de Prague*, qui fut moins bien accueilli, enfin du *Quatuor Tchèque* qui remporta un véritable triomphe. Les excellents artistes donnèrent, avec E. d'Albert, un *Brahms-Abend* et firent entendre un *Quatuor* de *Sinigaglia*, œuvre bien écrite et originale.

Je mentionne seulement les principaux concerts de solistes : ceux d'Alfred Reisenauer qui eut un énorme succès, de Josef Slivinski qui fit montre d'une technique importante, d'Emma Stern. Comme « liederabende », ceux d'Elly Schellenburg, d'Hélène Stægemann, d'Emmy Destinn. Enfin n'oublions pas le violoniste hongrois Ferencz Hegedus, et Willy Burmester, qui fut très fêté grâce à sa merveilleuse sonorité et à son tempérament musical.

Engen SEGNITZ.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer la Lettre de Londres au prochain numéro.

Au Conservatoire

Il semble que l'antique maison du Faubourg Poissonnière, si calme d'ordinaire, soit bouleversée depuis quelque temps. A la suite des premières réformes, datant déjà de plus d'un mois, et dont nous avons parlé, certains comédiens avaient plastronné et bruyamment donné leur démission. Aujourd'hui, c'est au tour de l'Institut de manifester. Des notes, puis des interviews ont paru dans les quotidiens. On a annoncé d'abord que M. Saint-Saëns avait donné sa démission de membre du Conseil supérieur du Conservatoire. Quelques jours après, M. Théodore Dubois, ancien directeur, l'imitait. Enfin certaines gens, se disant — ou voulant être — bien informés, donnaient comme certaine la démission de M. Massenet.

Sur les raisons qui l'avaient décidé à se retirer du Conseil supérieur, M. Saint-Saëns restait absolument muet, et se refusait à tout interview. Par contre, M. Théodore Dubois parlait abondamment : à un rédacteur de la *Liberté* il déclarait que sa démission avait été motivée par la nomination de M. Pierre Lalo, critique musical du *Temps*, comme membre du Conseil. « Non pas que je conteste à M. Lalo le droit de critique. Mais, dans le *Temps* du 17 octobre dernier, parut, sous sa signature, un article consacré au Conservatoire où se trouvait un passage que je considère comme une attaque personnelle, injuste, violente et presque grossière. Et quelques jours après cette diatribe, le ministre nomme M. Lalo membre du Conseil supérieur. Dans ces conditions, je n'ai qu'à me retirer. »

Non content de raconter ses petites affaires personnelles, M. Dubois a cru devoir, en même temps, faire parler M. Saint-Saëns : « Les dernières nominations faites semblent indiquer l'orientation du Conservatoire vers les idées les plus avancées. Cette orientation a vraisemblablement déplu à Saint-Saëns — qui est un maître classique — et j'ajoute un très grand maître. » Il est regrettable que l'ancien directeur n'ait pas cru devoir respecter le mutisme de M. Saint-Saëns : en admettant même que ce dernier eût voulu s'épancher, nous doutons fort qu'il eût choisi, à cet effet, le sein de M. Dubois.

Quoiqu'il en soit, ayant des raisons de croire que nos renseignements sont exacts, nous allons essayer de mettre les choses au point.

Voici ce qu'il en est de tous les bruits lancés ces derniers jours à propos du Conservatoire (du moins à la date du 13 novembre) :

1° M. Saint-Saëns a effectivement donné sa démission il y a plus de trois semaines. Or, cette démission n'a pas été acceptée par M. Dujardin-Beaumetz ; d'autre part, elle n'a pas été *confirmée* ; donc M. Saint-Saëns n'est pas effectivement démissionnaire ;

2° La démission de M. Théodore Dubois est, au contraire, absolument effective : elle a été donnée il y a un peu plus de huit jours et acceptée *immédiatement* par le sous-secrétaire d'Etat.

3° Il n'y a pas trace de la démission de M. Massenet, qui n'est, à l'heure actuelle du moins, qu'un bruit inventé et lancé avec intention sans doute.

En réalité, et malgré certaines apparences, ce n'est pas le caractère des réformes qui a effarouché MM. Saint-Saëns et Th. Dubois, mais ce sont uniquement des « questions de personnes » qui les ont déterminés à se retirer. Il nous semble que le contraire eût été plus crâne et plus logique. D'ailleurs, et quoi qu'en dise M. Dubois lorsqu'il parle du Conservatoire devenu « le temple de la musique de l'avenir », jamais on ne s'est autant occupé du *passé classique* que dans le nouveau réglement.

Pour M. Saint-Saëns, dont on connaît la merveilleuse érudition musicale et la

haute intelligence, ce n'est point parce que le cours de M. Bourgault-Ducoudray va prendre un caractère théorique et expérimental plus serré que par le passé, et que *tous les élèves* devront y assister rigoureusement, ce n'est pas parce que l'étude du contrepoint se fera parallèlement avec l'étude de l'harmonie, ce n'est pas parce que l'enseignement du chant se trouvera si heureusement modifié, ce n'est pas parce que certaines modifications sont apportées dans le fonctionnement de l'école, qu'il a voulu s'en aller ; mais bien parce qu'il lui déplaisait que MM. Bruneau, Dukas et Gédalge fissent partie du Conseil supérieur.

M. Théodore Dubois s'en va à cause de la nomination de M. Lalo. Ce dernier, nous le savons, s'est montré très hostile à l'ancienne administration du Conservatoire, tandis qu'il salue les nouvelles réformes par deux articles très favorables, dans le *Temps*. Mais nous demanderons pour quelle raison, puisque le conseil supérieur de l'enseignement *dramatique* contient des critiques littéraires, le conseil de l'enseignement *musical* ne pourrait faire à son tour une place à un critique musical en vue.

Au fond, — et en mettant maintenant entièrement hors du débat la haute personnalité de M. Saint-Saëns, disons que c'est le parti de l'antique *routine* qui a voulu manifester par « l'organe » de M. Théodore Dubois. Certains musiciens ne peuvent pardonner à MM. Dujardin-Beaumetz et Fauré de posséder cette « culture générale », cette intelligente initiative qui leur faisaient, à eux, si complètement défaut, — et de vouloir donner aux élèves un enseignement logique.

Fort heureusement pour le développement de l'Art musical en France, leurs voix se perdent dans le désert. Ils auraient même gagné à se taire.

Les temps sont changés : nous pouvons envisager avec espoir l'avenir de notre Conservatoire. Les réformes déjà introduites dans l'enseignement sont *capitales* : nous en disons quelques mots plus loin et nous y reviendrons. Elles ne seront sans doute pas les seules. Il y a donc lieu de beaucoup espérer et de ne s'inquiéter en rien des grognements et des jappements des mécontents.

Albert DIOT.

***

*Nous reproduisons un fragment de l'Instruction concernant l'enseignement du Chant au Conservatoire, publiée il y a quelques jours dans l'*Officiel :

« Vous inviterez MM. les professeurs de chant à élargir leur programme de façon à ce qu'à côté du répertoire dramatique les airs classiques, les cantates des maîtres allemands, italiens et français et même les admirables mélodies de Schubert et de Schumann puissent contribuer, par l'étude des styles si divers qu'ils représentent, à faire de nos futurs chanteurs de véritables artistes.

J'approuve, en conséquence, la liste que vous m'avez soumise, des auteurs qu'il conviendrait de faire entrer dans les programmes d'enseignement du chant :

1° *Pour l'école italienne* : Caccini, Péri, Monteverde, Carissimi, Alexander Scarlatti, Durante, l'abbé Clari, Pergolèse, Léo, Jomelli, Cimarosa ;

2° *Pour l'école allemande :* Bach, Hændel, Haydn, Mozart, Schubert, Beethoven, Weber, Schumann.

3° *Pour l'école française :* Lulli, Rameau, Gluck, que nous rangeons, comme Lulli, parmi les Français, Philidor, Monsigny, Grétry, Delayrac, Méhul.

D'autre part, pour confirmer les efforts faits en vue d'élargir et de varier le répertoire des morceaux de chant, une liste d'œuvres proposée à votre examen et à votre choix par M. Bourgault-Ducoudray, sera imposée aux élèves. De cette façon, lorsqu'on aura besoin, pour le cours d'histoire de la musique professé par ce maître de tel ou tel exemple, un élève se trouvera toujours prêt à le fournir. Nous réaliserons ainsi cette pénétration féconde des diverses branches de l'enseignement et nous créerons cet esprit de collaboration qu'il est si désirable de voir s'établir.

Dans le même ordre d'idées, je considère comme indispensable qu'il y ait entente absolue, dans les classes de déclamation lyrique, entre les professeurs de ces classes et les professeurs de chant, sur la meilleure utilisation possible des voix des élèves, pour le choix des scènes qu'on leur fera interpréter. Il est évident qu'en pareille matière l'avis du professeur de chant, qui a la responsabilité des voix, doit être prépondérant ».

Ajoutons que parmi les dernières décisions prises se trouvent les suivantes :

Ont été nommés par le ministre des beaux-arts, comme titulaires des deux nouvelles classes (créées) de contrepoint et de fugue : MM. Caussade et Gédalge : M. Max Bouvet a été nommé à la place de M. Lhérie, démissionnaire de la classe d'Opéra.

— On annonce, d'autre part, la création de deux nouvelles classes de chant ; un des titulaires de ces dernières classes sera M. Engel : le choix ne pouvait être plus heureux.

La création de deux classes de musique de chambre est également à l'étude. Enfin, on parle même, comme étant décidée, de la création d'une *classe de Théâtre*. Dans cette classe, les élèves n'étudieront plus telle ou telle scène d'un ouvrage, mais ils le joueront d'un bout à l'autre.

Concerts Annoncés

Salle Pleyel

Novembre

18. M. Edouard Risler.
22. Mlle E. Delhez.
25. M. Edouard Risler.

Salle des Agriculteurs

21. Société Philharmonique (Mme Marie Bréma, le quatuor Dessau.
22. M. Léon Moreau.
28. Société Philharmonique (le Quatuor vocal, Le Meininger Trio).

Salle de l'Union

14, rue de Trévise

—

Novembre

22. Société J.-S. Bach (MM. Diémer, L. Lévy, Casella, Jan Reder, Mlles Mathieu d'Ancy, Noiriel).
29. Société J.-S. Bach (MM. Debroux, Dallier, Mlle Boutet de Monvel).

ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

Société des Concerts du Conservatoire. — Le premier concert de cette saison aura lieu le dimanche *3 décembre*. Comme œuvres nouvelles, M. Marty annonce :

La *Symphonie* de Franck, la 3e *Symphonie* de Magnard, *Ruth* de Franck, *Suite* en *ré majeur* de Bach, *Messe* en *ré* de Beethoven, *la Lyre et la Harpe* de Saint-Saëns, le *Défi de Phœbus et de Pan* de Bach, *Rosamunde* de Schubert, *Sadko* de Rimsky-Korsakoff, *Pelléas et Mélisande* de Fauré, l'*Après-midi d'un Faune* de Debussy, la *Belle au Bois dormant* de G. Hue.

Les principaux solistes seront :

Piano : Planté, Cortot, Delaborde.

Violon : J. Boucherit.

Violoncelle : P. Casals.

Chant : Mmes Auguez de Montalant, Suz. Lacombe, Demougeot ; MM. Cazeneuve, Plamondon, Frœlich, Bouvet, Engel, Cossira, Daraux, Narçon.

A la *Schola Cantorum*, première audition annuelle des grandes œuvres d'orgue et de piano de César Franck par Mlle Blanche Selva et M. Gustave Bret, le vendredi 1er décembre à 9 heures du soir. Au programme : les trois *Chorals* pour orgue, *Prélude Choral et Fugue*, et *Prélude*, *Aria* et *Finale*.

Concerts de la Société J.-S. Bach. — Rappelons que le premier Concert avec orchestre aura lieu le *mercredi 22 novembre*, à 9 heures, salle de l'Union, rue de Trévise. Au programme : les deux *Concertos pour trois pianos et orchestre* (MM. Louis Diémer, Lazare Lévy, Georges Casella) ; la *Cantate Nuptiale* « O jour heureux » (soliste : Mlle Mathieu d'Ancy) ; enfin la *Cantate sacrée* « Mon bien aimé Jésus » (solistes : Mlle Noiriel, M. Jean Reder ; *organiste* : Mlle Nadia Boulanger ; *violon solo* : M. Daniel Herrmann ; *hautbois* : M. Mondain). L'orchestre et les chœurs sous la direction de M. Gustave Bret. La répétition générale de ce concert aura lieu le *mardi 21 novembre* à 4 heures.

Le *29 novembre*, premier concert d'orgue et de musique de chambre, avec le concours de MM. Dallier, Joseph Debroux et de Mlle Boutet de Monvel.

M. Armand Parent à qui nous devons déjà tant de belles émotions d'art, à qui nous garderons toujours une vive reconnaissance de nous avoir conviés à de si remarquables auditions de quatuor, depuis plusieurs années, à qui — n'ayons garde de l'oublier — nous devons de connaître et d'aimer la plupart des belles pages de la musique moderne, M. Armand Parent prépare l'audition intégrale de toutes les œuvres de musique de chambre (instrumentales et vocales) de Beethoven. C'est là un programme colossal qui restera comme l'un des plus beaux titres de gloire artistique du distingué violoniste. L'exécution de ce programme remplira *quatre années* ou plutôt quatre saisons, de janvier à avril. Elle commencera le vendredi 5 janvier prochain. D'ailleurs nous y reviendrons, mais disons dès à présent que le *quatuor Parent* et la *Société de musique de chambre pour instruments à vent* constitueront l'élément du fond de l'interprétation.

La musique moderne ne sera point pour cela sacrifiée, et nous relisons au programme des quatre séances qui lui seront consacrées les noms suivants :

Franck : quintette, quatuor, sonate. *D'Indy :* quatuors, sonate. *Chausson :* quatuor. *Magnard :* trio (première audition). *Debussy :* quatuor. *Ravel :* quatuor. Et des lieder de *Bruneau* et de *Mlle G. Corbin.*

Les séances de musique au Salon d'Automne offrent vraiment le plus vif intérêt. L'autre vendredi le *Quatuor* de Debussy et le *Quatuor avec piano* de V. d'Indy, ont valu au quatuor Parent et à Mlle Dron le plus enthousiasme accueil. Vendredi dernier, Mlle B. Selva a donné une interprétation parfaite de la *Sonate* pour piano de P. Dukas, et le quatuor Parent a, de nouveau, obtenu un immense succès dans le *quatuor* Ravel. A chaque séance, M. Engel et Mme Bathori recueillent les unanimes approbations d'une chambrée sélecte qui sait attendre la fin d'un morceau pour manifester sa joie d'être aussi délicatement charmé, soit par des chansons de Jaques-Dalcroze, par des mélodies d'Erlanger, soit par celles de Bruneau et de Marty.

Ne pourrait-on obtenir le même... savoir-vivre chez les déménageurs de salon du mobilier, qui n'ont pas l'oreille suffisamment exercée pour se rendre compte qu'un quatuor de marteaux, même à travers les cloisons, couvre bruyamment un quatuor à cordes ! Après-demain vendredi, dernière séance.

La *Société Symphonique* (Fondation Sachs), dont nous avons signalé en leur temps les brillants débuts et qui s'est placée d'emblée au premier rang des orchestres d'amateurs, vient de reprendre ses séances du lundi salle de l'*Union*, 14, rue de Trévise, sous la direction de M. Pierre Monteux.

Sont inscrits au programme de cet hiver, outre quelques-unes des symphonies et ouvertures de Beethoven déjà au répertoire de la société, la *Symphonie en ut mineur* de *Saint-Saëns*, la *Symphonie en fa* de *Boëllmann*, la *Symphonie inachevée* de *Schubert* et divers fragments de l'œuvre de Wagner, entre autres l'ouverture du *Tannhaeuser*, le prélude du 3e acte des *Maîtres Chanteurs*, etc.

Des lectures variées auront lieu chaque quinzaine.

Les demandes d'admission sont reçues, comme par le passé, chez le secrétaire de la *Société Symphonique*, M. André Ridel, 4, rue Villaret-Joyeuse.

Le *Théâtre Cluny* donne tous les quinze jours, un *Concert classique* en matinée. Ces auditions musicales à en juger par les programmes annoncés promettent d'être sensationnelles.

Le maître Saint-Saëns a donné son concours au premier, aux suivants MM. Massenet et Rynaldo Hahn dirigeront leurs œuvres.

Au mois de janvier prochain se fera entendre à Paris pour la première fois, le célèbre violoniste russe Michel Druker. Ce dernier jouit en Allemagne, en Autriche et en Russie d'une très grande réputation. Il donne en ce moment des concerts à Rennes, St-Brieuc, Bordeaux, Orléans, Nancy, etc.

Nous sommes heureux de rappeler ici au début de la saison le succès tout particulier qu'a remporté cette année à Evian Mlle Anne Vila des Concerts-Lamoureux que nous avons applaudie ces dernières années aux Hautes Etudes sociales. Mlle Vila s'est fait entendre au cours d'un concert symphonique où elle chantait un air de *Freyschütz*, la *Cloche* de Saint-Saëns, la *Marguerite au rouet* de Schubert, et un air d'*Alceste*. Elle a également pris part à un Festival consacré à Guy Ropartz dont elle interprétait de délicates et poétiques mélodies. On a vivement goûté le beau soprano dramatique de Mlle Vila, pur, souple et mélodieux, la sûreté de sa technique et de son intelligence musicale, la variété de son style auquel nulle forme n'est étrangère, enfin la sincérité si rare de son émotion. Il nous sera très agréable de retrouver cet hiver Mlle Vila, rue Blanche ou peut-être même à la Société des Concerts qui serait heureusement inspirée en lui ouvrant ses portes.

Lyon. — La première représentation d'*Armor*, de M. Silvio Lazzari, aura lieu demain 16 novembre. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro.

Aujourd'hui 15 novembre, premier concert de la *Symphonie lyonnaise* sous la direction de M. Mariotte.

Mardi 28 novembre, premier concert de la *Société des Grands Concerts de Lyon*, sous la direction de M. G.-M. Witkowski, avec le concours de M. Ysaye, qui interprétera le concerto en *mi* de Bach et la *Symphonie espagnole* de Lalo.

Jeudi 30 novembre, première « Heure de musique moderne » de la *Revue musicale de Lyon*, avec le concours de Mme de Lestang et de M. Mariotte.

Orléans. — MM. G. Rabani et Ed. Mignan ont fondé à Orléans, une *Société J.-S. Bach*. Le premier concert (solistes, chœur et orchestre) aura lieu le 30 novembre, il y aura une séance mensuelle consacrée aux œuvres du grand Cantor.

ANGERS. — La Société des *Concerts Populaires*, grâce à l'énergique impulsion et au dévouement artistique de son président, M. L. de Romain, est plus vivante que jamais. L'orchestre a toujours à sa tête le remarquable chef d'orchestre qu'est M. Brahy. Les deux premiers concerts ont eu lieu les *29 octobre* et *12 novembre*, avec au programme, la Symphonie en *ut mineur*, celle de Lalo, *Sadko* de Rimsky-Korsakow, *Orphée* de Liszt, l'ouverture de *Gwendoline*, *Roméo et Juliette*, de Berlioz, etc. — et comme solistes : M. Lagarde (*deuxième Concerto* de Max Bruch) et M. Becker (Concerto pour violoncelle de Lindler. Il sera rendu compte en détail dans nos prochains numéros de ces beaux concerts et de ceux qui les suivront.

NANTES. — On annonce la fondation, à Nantes, de *Concerts Historiques*, qui seraient dirigés par M. de Lacerda ; il est question notamment d'exécuter une Cantate de Bach, le *Chant Elégiaque* de Beethoven, etc.

D'autre part, l'orchestre du Grand-Théâtre donnera cet hiver deux Concerts où seront données la *Damnation de Faust* et la *Neuvième Symphonie*.

M. Hermann reprend ses concerts habituels. Le premier aura lieu en décembre, avec le concours de M. Wurmser et de Mlle Ch. Lormont.

Le Répertoire d'Opéras de nos Théâtres dé Province :

NOUVEAUTÉS :

Bordeaux : *La Damnation de Faust*, de Berlioz ; *Chérubin; Henri VIII; La Troupe Joli-Cœur ; Zaza.*

LILLE : *Chérubin*, *Martin et Martine* (de Trépard) ; *le Juif Polonais* (Erlanger) ; *La Bohème* (Léoncavallo) ; *Messaline* (J. de Lara).

MARSEILLE : *Le Vaisseau Fantôme*, *Esclarmonde. La Reine Fiamette. Les Girondins* (Le Borne); *Messaline.*

NANTES : *Grisélidis*, *Gwendoline*, *La Tosca*, *Sibéria*, *La Troupe Joli-Cœur.*

TOULOUSE : *Le Juif Polonais* ; *Le Jongleur de Notre-Dame ; La Reine Fiamette ; Amaryllis* (André Gailhard).

ALGER : *La Flûte enchantée ; Les Girondins ; Fedora* et *Sibéria.*

Nous appelons bien volontiers l'attention de nos lecteurs sur une intéressante tentative de décentralisation musicale que nous croyons appelée au plus vif et au plus durable succès. Hâtons-nous de dire qu'elle ne dépassera pas Neuilly. Neuilly a la coquetterie de se suffire et prétend rester chez lui. Aussi sur les instances d'un certain nombre de dillettantes du Parc, M. Courras, le violoncelliste de l'Opéra bien connu et Mme Maurouxde la Noë que nous avons maintes fois applaudi comme violoniste et comme cantatrice ont fondé une société de musique de chambre qui ne le cédera en rien aux groupements analogues de la métropole et qui offrira à ses abonnés et à ses auditeurs des exécutions très soignées des chefs-d'œuvre, classiques et modernes, de Bach, Mozart, Beethoven. Franck, Fauré, Widor, etc., avec le concours des virtuoses, des chanteurs et des compositeurs en renom. Le premier des cinq concerts mensuels projetés aura lieu en décembre. L'élégante salle du Sporting-Club sera affectée à ces auditions dont nous publierons ultérieurement les programmes et auxquelles nous souhaitons le meilleur accueil. Les abonnements sont reçus chez Mme Mauroux de la Noë, 12, avenue de la Grande Armée, de midi à trois heures.

Tout dernièrement, chez Mme la marquise de Sainte-Croix, nous avons eu le plaisir d'entendre Mlle Winsback dont la voix, d'un timbre suave et enveloppant, a délicieusement rendu le *Panis Angelicus*, un air de *Rédemption* de Franck, et l'air du troisième acte de *Louise.*

En même temps que le *Liszt* de M. M.-D. Calvocoressi, paraissant également chez l'éditeur Laurens : *Rossini*, par M. Dauriac et *Gounod* par les frères Hillemacher.

Parmi les programmes des Casinos les plus artistiques nous retrouvons le nom de L. Filliaux-Tiger inscrit au Tréport avec sa charmante *Gavotte* pour orchestre. La même sous la haute direction d'Adolphe Maton, à Trouville, ainsi que : *Au fil de l'eau* (trio) dont M. Gundstoëtt a fait valoir la partie de hautbois. Le sévère *Lento* pour violoncelle, du même auteur, admirablement interprété par M. Masserer. Enfin nous apprenons que L. Filliaux-Tiger a encore été fêté à Péterhoff avec cette même *Gavotte* sous la direction de l'éminent chef d'orchestre Varlich.

BERLIN. — Nous commencerons très prochainement la publication des *Lettres de Berlin* que nous enverra notre collaborateur P. de Stœcklin, fixé maintenant dans la capitale allemande. — Pour l'instant, nous donnons quelques nouvelles seulement.

— M. Busoni a repris ses concerts consacrés à l'audition d'œuvres inconnues encore à Berlin. A son premier concert il a donné *Prélude*, *Choral et Fugue*, de C. Franck, orchestré par Pierné, les *Nuits d'Eté*, de Berlioz, une œuvre de lui, *Turandot.* — Il se propose de diriger les œuvres suivantes, cet hiver : *Pêcheurs d'Islande*, de Ropartz, — Prélude de l'*Etranger* (V. d'Indy), — *Après-midi d'un Faune* et *Nocturnes*, de Debussy, — le *Chasseur maudit* (Franck) ; *3e Symphonie* de Magnard, — *En Saga* de Sibélius, *Concerto*, de Busoni, etc.

— L'ouverture du nouvel Opéra-Comique aura lieu prochainement.

— *Edouard Risler* interprètera dans le courant de janvier prochain, les 32 sonates de Beethoven, qu'il donnera dans l'ordre chronologique.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'apprendre la mort de M. Jules Danbé, qui a succombé subitement, âgé de 65 ans seulement.

M. Danbé, né à Caen en 1840, avait appartenu à sa sortie du Conservatoire, aux orchestres du Lyrique et de l'Opéra.

En 1871, il avait fondé les Concerts du Grand-Hôtel et devint en 1875, chef d'orchestre du Lyrique puis en 1877 chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, qu'il ne quitta qu'en 1898. Depuis, M. Danbé avait dirigé l'orchestre du Théâtre lyrique de la Renaissance où il monta *Iphigénie en Tauride* et *Oberon*. L'été, il allait prendre la direction des concerts du casino de Vichy. C'était un homme obligeant et affable, qui sera regretté de tous ceux qui l'ont connu.

*
* *

Nous avons appris également la mort de Mme Henry Jossic, emportée en pleine jeunesse par une maladie qui ne pardonne guère. Mme Jossic, pianiste d'un grand talent, musicienne remarquable, avait prêté souvent son concours aux séances de la Société Nationale, et fut, après Mme Bordes-Pène, l'une des premières interprètes des œuvres de piano de César Franck.

BIBLIOGRAPHIE

Les Grandes Formes de la Musique : *L'Œuvre de M. Camille Saint-Saëns.*

1 volume, *Ollendorff, éditeur.*

Ce livre est un long poème dédié à M. Saint-Saëns et à son œuvre. L'auteur le veut ainsi : « Si la critique d'un poème n'était un poème, ce serait peu de chose. A l'égard de la musique, le temps est passé des transpositions sentimentales : mais dénombrer des harmonies, étiqueter des motifs, c'est classer des anatomies sous une vitrine. L'œuvre doit palpiter dans le commentaire. »

A coup sûr, nul commentaire ne fut plus vivant que celui-ci. On sent, de la première à la dernière page, que l'auteur l'a écrit avec un enthousiasme sincère, voire même débordant. Et ce n'est certes pas moi qui le lui reprocherai, bien que je sois loin d'admettre toutes ses idées ! M. Baumann professe à l'égard de l'œuvre musical de Saint-Saëns une adoration exclusive, absolue, et il cherche à la faire partager à ses lecteurs. Son livre, son « poème », n'est pas de ceux qu'on discute en quelques lignes ou même en quelques pages. Je me bornerai donc, ou presque, à en indiquer les grandes lignes et l'esprit, à attirer l'attention sur cet ouvrage qu'il faut lire, qui dénote une culture générale peu commune et un extrême souci de la forme littéraire.

Pour M. Baumann, l'œuvre musical de Saint-Saëns est un *aboutissement* : il « conclut les phases du lyrisme musical », dans son évolution, de Bach à nos jours : « Venu au terme d'une ère immense, il a d'un sûr instinct, rejeté les parties mortes et pris le fonds nourrissant du passé, ce qui devait l'aider à réaliser toute sa nature ». Le chapitre consacré à l'exposé historique du développement musical du lyrisme est un des plus intéressant du livre. Notons certaines formules heureuses. A propos de Mendelssohn : « Ses phrases ont l'air dessinées d'après l'ovale d'une Joconde, grasses, avec de molles flexuosités, et comme trempées dans l'or bruni du Crépuscule. Une vigueur pondérée pousse à leur conclusion les idées qu'il pose... Son effort se détendait dans l'harmonie d'une santé trop pleine »... — Ailleurs : « Le lyrisme, avec Schubert, se replia dans l'intimité... C'était une âme élégiaque. Les lieder sont comme endoloris d'un romantisme anémique. Beaucoup pourraient s'appeler l'*Eloge des larmes*. Il faut y voir autre chose. Une mélodie comme l'*Attente*, ranime la grâce affectueuse de Mozart... ». — Berlioz « subit l'obsession littéraire de l'amour-frénésie, de l'art-frénésie. En réalité, la violence de ses nerfs épuisait très vite leur exaltation, et sa tête restait libre au moment où il composait. » — « Les Russes se sont pendus aux mamelles allemandes. Ils ont absorbé voracement tout ce qu'offrait à leur nature le verger français. Ils reçurent des mains de Berlioz la justesse de l'expression, la grâce ».

Arrivons enfin à Saint-Saëns : « Il a traversé, sans trouble, une époque d'expression hystérique et de symbolisme à outrance... Il a écrit ses œuvres avec la seule intention d'y mettre la plus parfaite vérité musicale, sachant que toute œuvre pure en soi prend d'elle-même un sens métaphysique sûr et certain... L'heure est proche où Saint-Saëns resplendira comme le Maître incontesté. Sa gloire a été lente, s'est faite d'elle-même avec douceur, s'élargira sans obscurcissement... Son œuvre est à la fois un terme et un commencement. Volontiers, il redirait avec Gœthe : Gloire aux êtres puissants que nous pressentons ! Le temple de l'ère prochaine n'est encore qu'ébauché. Mais la colonne élue de marbre blanc, sur laquelle portera l'entablement du temple, c'est lui qui l'aura polie, dressée, enracinée. »

Cette dernière phrase forme la conclusion du livre et indique suffisamment dans

quel esprit il est écrit. Je ne parlerai pas des différents chapitres de cette vaste étude vraiment attachante que l'on devra lire en faisant la part de l'exagération à laquelle a été entraîné l'auteur dans son enthousiasme sincère... et presque naïf par moments pour le Maître français. A. D.

Richard Wagner à Mathilde Wesendonck. — *Journal et lettres (1853-1871).* — *Traduction française par Georges Khnopff. 1 vol.* O. Mieth, *Paris.*

On sait l'extraordinaire succès remporté en Allemagne et ailleurs par la publication que fit, l'an dernier, l'éditeur Alexandre Duncker, de Berlin, de ces lettres de Wagner à Mathilde Wesendonck.

Ce roman vécu fut lu avec passion.

Nos lecteurs n'ont pas oublié le bel article : *Iseult*, publié ici même sur ce sujet, par M. Hepp (1). Aujourd'hui, grâce à la traduction française de M. Khnopff, ils pourront se reporter aux lettres originales. Une préface de M. Henri Lichtenberger retrace l'historique des relations entre Wagner et les Wesendonck,

M. Pierre Aubry, qui ces derniers temps venait de faire paraître nombre de travaux intéressants et utiles sur la musique et la musicographie — je ne rappellerai que sa plaquette intitulée *Au Turkestan* et surtout la précieuse *Esquisse d'une bibliographie de la chanson populaire*; — publie aujourd'hui, en collaboration avec M. Emile Dacier, un luxueux petit ouvrage historique et documentaire dont le texte est : *Les caractères de la danse* (histoire d'un divertissement pendant la première moitié du dix-huitième siècle). On y trouve des détails typiques et intéressants sur les danses, sur tout un côté de l'histoire du théâtre, et enfin sur la biographie de Jean-Ferry Rebel. La partition même des *Caractères de la Dance* du vieux compositeur, publiée en entier à la fin du volume, n'en est pas le moindre attrait. M.-D. C.

PETITE BIBLIOGRAPHIE

Camille Mauclair : Le Mystère du Visage. — 1 vol. *Ollendorff, éditeurs*

Il n'est pas besoin de présenter Camille Mauclair à nos lecteurs. Dans ce nouveau livre de l'auteur du *Soleil des morts* et de la *Ville lumière*, ils retrouveront ces qualités d'observation, cette délicate et exquise sensibilité, ce charme poétique qui l'ont si justement rendu célèbre, et l'ont rendu cher aux âmes de poètes et d'artistes.

Et, puisque nous parlons de Mauclair, signalons une plaquette qui lui est consacrée par un de ses sincères admirateurs, **M. Jean Aubry** (2). Elle contient de très justes appréciations de son talent et de son œuvre, des jugements et lettres de Rémy de Gourmont, Stéphane Mallarmé, etc... enfin une bibliographie très complète.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

G. Samazeuilh. — Deux Poèmes chantés (DURAND et FILS, éditeurs)
Chasses lasses (poème de Mæterlinck).
La Barque (H. de Régnier).

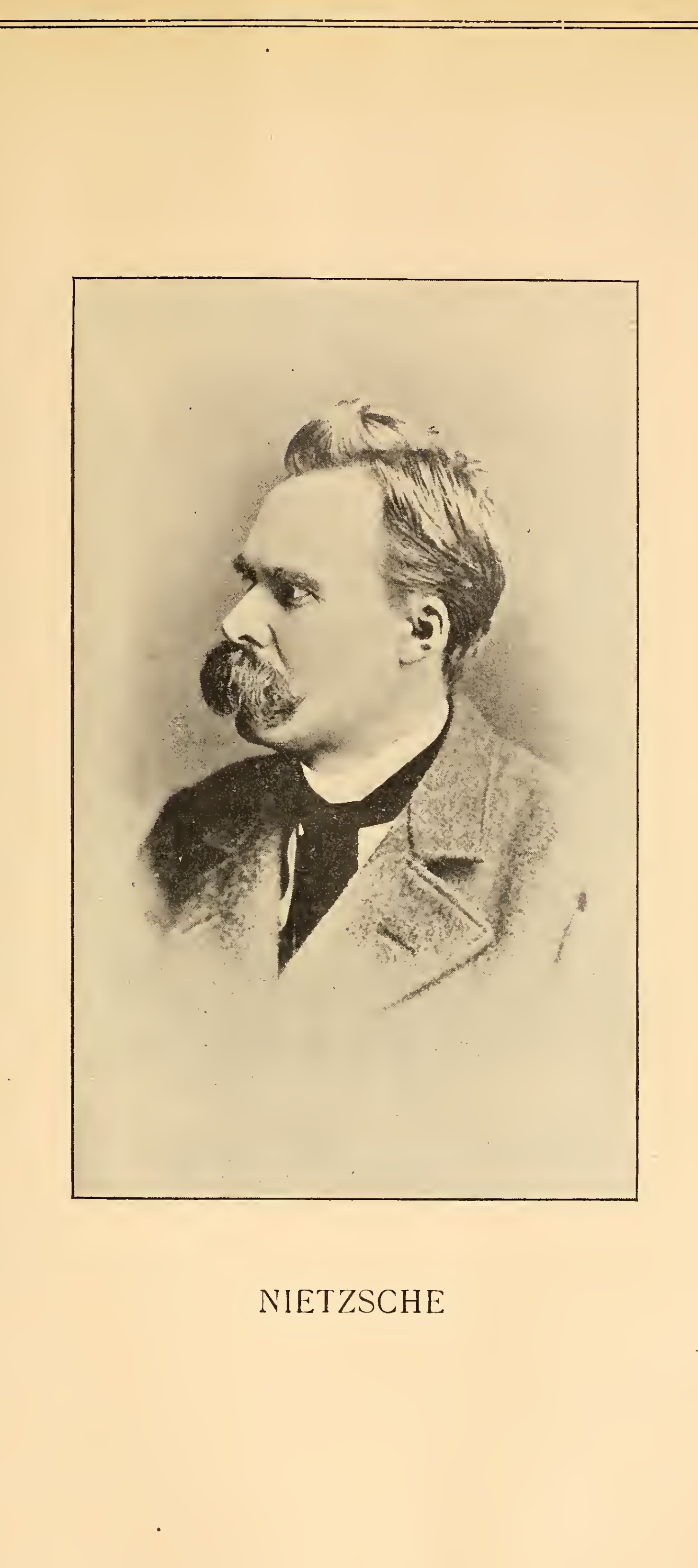
Ch. de Kaskel. — Deux pièces symphoniques (H. LÉVY, éditeur, *Munich*)
1. *Lustspiel-Ouverture.*
2. *Humoreske.*

Ces deux œuvres nouvelles du compositeur munichois C. de Kaskel, pleines de verve, de charme, d'une écriture élégante, très habilement orchestrées, sont inscrites au programme des principales sociétés symphoniques allemandes, notamment des concerts de l'Académie royale de Munich (Mottl), de l'Académie royale de Dresde (Schuch), des concerts du Gürzenich de Cologne (Steinbach). Elles figureraient également avec avantage aux programmes de nos concerts du dimanche, et nous les signalons à MM. Colonne et Chevillard.

(1) *Courrier Musical*, n° du 15 février 1905 (n° 4).
(2) *Camille Mauclair*, par Jean Aubry. — *E. Sansot, éditeurs.*

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle



NIETZSCHE

Crème Eléonore

25 ans de succès! **Infaillible contre les Rides** 25 ans de succès!

RIEN DE COMPARABLE AUX PRODUITS SIMILAIRES

Mode d'Emploi : *Etendre avec une serviette, sur le visage et les mains, après la toilette, de la* **Crème Eléonore** *et faire ensuite une application de poudre.*

PRIX : **3** francs — Le demi-pot, **1** fr. **75**

Envoi contre mandat-poste : **3** fr. **25** et **2** fr.

CRÈME ÉLÉONORE : Dépôt, 14, rue Clauzel



LE PORTRAIT PAR LA PHOTOGRAPHIE

Médaille d'Or, Exposition Universelle Paris 1900

Paul BERGER

62, rue Caumartin (hôtel privé) PARIS

TÉLÉPHONE 269-17

Reduction de 40 0/0 aux Abonnés du "COURRIER MUSICAL" sur présentation de leur bande d'abonnement.

OBJETS D'ART

Bronze, Etain, Argent

Edition d'Œuvres des Salons

ÉCLAIRAGE

Eug. BLOT

5, Boulevard de la Madeleine

Fabricant

CHICAGO 1893 : *Légion d'Honneur*
PARIS 1900 : *Hors Concours*
Membre du Jury.

Cie Française du

Bec renversé

BRÉVETÉ S. G. D. G.

(Bec Farkas) marque B. F. C.

13, rue Taitbout, PARIS

Economie de 40 o/o. — Elégance. — Illusion complète de l'Electricité, ayant un fonctionnement irréprochable.

Underwood

Underwood

Underwood

La meilleure MACHINE A ÉCRIRE

Ecriture visible

36, Boulevard des Italiens

Petites annonces :

Pension de famille : S'adresser à Mme WAGNER, 85, *Boulevard de Port-Royal* (Luxembourg), *Paris. English Spoken. — Man spricht deutsch. — Prix modérés.*

Violon Daniel-Nicolas. — Etat de neuf, 1.800 fr. S'adresser à M. MASSELON, 74, *rue de Seine.*

HURSTEL, éditeurs, LE HAVRE (à Paris, chez **Noël**, 22, *passage des Panoramas*).

H. WOOLETT. — Traité de Prosodie à l'usage des Compositeurs. Prix : **3 fr.**

Jean Hure, *160, faubourg St-Honoré*. Leçons de piano, théorie musicale, contrepoint, fugue, improvisation.

G. Jaudoin, *112, boulevard Rochechouart*. Leçons particulières : salle Herz. Cours chez Erard.

Mme Cousin, *13, rue Léon-Cogniet*, Cours et leçons particulières de piano et mandoline.

Mme P. Landormy, *30, rue Saint-Sulpice* Cours et leçons particulières de piano.

Mme Wanda Landowska, *236, Faubourg Saint-Honoré*. Leçons et cours de piano

Mme Ch. Neveu, *8 rue Mouton-Duvernet*. Leçons de piano et solfége.

Mlles
Berthe Duranton, *11, rue Saint-Lazare*. Officier d'académie. Leçons de piano et cours de musique d'ensemble

Fanny Laming, *18, rue Godot de Mauroi*, et *101, avenue de Villiers*. Cours et leçons de piano et de musique.

VIOLONCELLE

MM.

Marneff, *4, rue des Petits-Champs*. Violoncelle-solo des Concerts Lamoureux. Leçons de violoncelle.

de Bruyn, *118, rue de la Pompe*. Leçons de violoncelle et d'accompagnement.

Feuillard, *6, rue Chaptal*. 1er prix du Conservatoire. Leçons de violoncelle et accompagnement.

Minssart, des Concerts Colonne, *45, rue Rochechouart*. Leçons de violoncelle et d'accompagnement.

M. Morin fils, *110, Boulev. Arago*. Leçons de Violoncelle et d'accompagnement.

VIOLON

Mlle Jeanne Maré, *118, Avenue d'Orléans*. 1er prix du Conservatoire de Bruxelles. Leçons de violon et accompagnement.

MM.

M.-G. Willaume 1er violon de la Société des Concerts; 1er prix du Conservatoire, *71, rue Lafayette*. Leçons de violon et d'accompagnement,

Guichemerre, *116, Faubourg Poissonnière*, Leçons de violon et d'accompagnement.

Blanquer, *38, rue Faidherbe*, leçons particulières de violon.

J. Marrot, *50, rue Richelieu*, des concerts Lamoureux. Leçons de violon et d'accompagnement.

Th. Soudant, solliste des concerts Lamoureux, *59, rue de Maubeuge*. Leçons de violon et d'accompagnement

Edouard Bron, *30, rue de Naples*. Leçons de violon et d'accompagnement.

Pomposi, *75, rue Mozart*. Leçons de violon et accompagnement.

R. Durot, *22, rue Baudin*. Leçons particulières de violon et d'accompagnement.

Alberto Bachmann, *16, avenue de Villiers*. Leçons de violon et d'accompagnement.

E. Borrel, *11, rue des Halles*. Concertiste. Leçons de violon.

Louis Bailly, *22, rue Chauchat*, 1er prix du Conservatoire. Leçons d'*alto*, violon et accompagnement

Ywan Fliege. Leçon de violon et d'accompagnement. *207, boulevard Saint-Germain*.

Daniel Hermann, *9 bis, rue Méchain*. — Leçons de violon et d'accompagnement.

H. Saïller, *29, rue de Chazelles*. Premier violon de la Société des Concerts. ex-premier violon de l'Opéra. Leçons de violon et d'accompagnement.

INSTRUMENTS A VENT

MM.

L. Fleury, *15 bis, rue de Maubeuge*, Leçons particulières de flûte. Préparation au Conservatoire.

Georges Grisez, de la Société des Concerts, *45, rue Rochechouart*. Leçons de clarinette.

M. Stiévenard. des Concerts Lamoureux. Leçons de clarinette et d'accompagnement, *75, rue Blanche*.

Province

TOULOUSE

M. Omer Guiraud Orgue, Harmonie, 18, rue Saint-Bernard.

NANTES

Mme Caldaguès, Leçons de Solfège et de chant, 2 rue des Cadeniers.

NICE

Mme Lacroix, professeur de chant, solfège. *37, boulevard Dubouchage*

LYON

M. Faudray Violon, 8, rue Tronchet.

Mlle Lacharrière Piano, Accompagnement 7, rue des Archers.

DIJON

M. Dietrich Piano, Orgue, Harmonie, 105, rue de la Préfecture.

BOURGES

Mme C. Budin Piano, Solfège, Chant, 33, rue de Strasbourg.

PRIVAS

M. Antonin Ruff Piano, Musique.

DREUX

M. Henri Huvey, leçons de solfège, chant e et piano. *Rue Doguereau*.

LE HAVRE

M. Michel Aquilina : professeur de violon, *47, rue Joinville*.

PAU

Paul Maufret, *29, rue Carnot*. Leçons de piano et d'harmonie.

REIMS

M. Vaysman, *11, rue de la Renfermerie*. Leçons de violon et d'accompagnement.

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Salle des Concerts : 8, rue d'Athènes

Administration : 32, rue Louis-le-Grand *(Pavillon de Hanovre)*

Mardi 21 Novembre 1905, *à 9 heures très précises du soir*

PREMIER CONCERT

Mlle MARIE BRÉMA
LE QUATUOR DESSAU

(DE BERLIN)

MM. Bernhard DESSAU, Bernhard GEHWALD
Robert KOENECKE, Fritz ESPENHAHN

PROGRAMME

1. **Quatuor en** *ré* **majeur, n° 3. Op. 33** .... Haydn
   Allegro moderato — Scherzando —
   Adagio — Finale. Rondo presto.
   LE QUATUOR DESSAU

2. *a* **Vray Dieu d'amours** *(Chanson du 15e Siècle)* .... ***
   b **Menuet Chanté** .... Rameau (1683-1704)
   c **Kommt ihr Gespielen** .... Melchior Franck (1580-1639)
   d **Vier Weihnachts lieder** *(Chants de Noël)* .... Peter Cornelius
      1. Christbaum *(L'Arbre du Christ)*
      2. Die Hirten *(Les Bergers)*
      3. Christus *(Le Christ)*
      4. Christ Kind *(Le Christ enfant)*

   N. B. — *Ces quatre Mélodies, formant un tout, se chantent sans interruption.*

   e **Die Stadt** *(La Ville)* .... Schubert
   f **Weyla's Gesang** *(Chanson de Weyla)* .... Hugo Wolf
   g **Der Schmied** *(Le Forgeron)* .... Brahms
   h **Wiegenlied** *(Berceuse)* .... Humperdinck
   i **Plaudervaesche** *(Babillage)* .... F. Weingartner
   Mlle MARIE BRÉMA

3. **Quatuor en** *la* **mineur** .... Schubert
   Allegro ma non troppo — Andante —
   Menuetto (Allegretto) — Allegro moderato
   LE QUATUOR DESSAU

Au Piano d'Accompagnement : *M. Eugène* WAGNER

PRIX DES PLACES :

Parquet : Fauteuils	*première série.*	10 fr.	Galerie, *premier rang.*	5 fr.	
— —	*deuxième série.*	7	— *autres rangs.*	4	— Entrée, 5 fr.

Billets à l'avance : A la SALLE DES CONCERTS, *8, rue d'Athènes ; chez* MM. DURAND et FILS, Editeurs, 4, *place de la Madeleine et chez* M. GRUS, Editeur, *place Saint-Augustin.*

Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam

SALLE DES AGRICULTEURS DE FRANCE, 8, rue d'Athènes

MERCREDI 22 NOVEMBRE 1905, à 9 heures du soir

Concert donné par Léon MOREAU

AVEC LE CONCOURS DE

COSSIRA de l'Opéra et **Charlotte LORMONT** Soliste des Concerts Lamoureux

PRIX DES PLACES : Fauteuil de Face : **10** fr. — Fauteuil de Côté : **5** fr. — Fauteuil de Galerie : **3** fr.

PREMIÈRE PARTIE

1. a *Impromptu* nº 2.......... Léon Moreau
   b *Impromptu* nº 1......... »
   L'AUTEUR
2. a *La Fiancée*.......... Léon Moreau
   b *Aubade*................. »
   Mme Charlotte LORMONT
3. *Air d'Iphigénie en Tauride* Gluck
   M. COSSIRA
4. a *Barcarolle*............... Léon Moreau
   b *Chanson dansée*.......... »
   L'AUTEUR
5. a *Cœur solitaire*.......... Léon Moreau
   b *Câlinerie*.............. »
   M. COSSIRA

DEUXIÈME PARTIE

1. a *Nocturne nº 17*.......... Chopin
   b *Rhapsodie nº 2*......... Liszt
   M. Léon MOREAU
2. a *Air de la belle Arsène*.... Monsigny
   b *Nina*.................. Dalayrac
   c *Se tu m'ami*............. Pergolèse
   Mme Charlotte LORMONT
3. *Air de Cosi fan Tutte*..... Mozart
   M. COSSIRA
4. a *Barcarolle*............ G. Fauré
   b *Mazurka*.............. »
   M. Léon MOREAU
5. *Duo de Marie-Magdeleine*... Massenet
   Mme Charlotte LORMONT, M. COSSIRA

SALLE PLEYEL, 22, rue Rochechouart.

AUDITION INTÉGRALE

Des 32 SONATES POUR PIANO

DE

BEETHOVEN

PAR

Edouard RISLER

PRIX DES PLACES : Estrade et Grand Salon (1re série) : **10** fr. — Grand Salon (2e série) : **5** fr. — Grand Salon de côté : **5** fr. — Petits Salons : **3** fr.

Les Billets sont en vente chez MM. A. DURAND et Fils, 4, Place de la Madeleine ; à la Salle PLEYEL et à l'Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, Rue d'Amsterdam, Téléph. 113-25.

QUATRIÈME CONCERT (Samedi 18 Novembre)

Sonates : op. 26 *la bémol majeur*
op. 27 nº 1, *mi bémol majeur.*
op. 27 nº 2, *ut dièze mineur.*
op. 28 *ré majeur.*

CINQUIÈME CONCERT (Samedi 25 Novembre)

Sonates : op. 31 nº 1, *sol majeur.*
op. 31 nº 2, *ré mineur.*
op. 31 nº 3, *mi bémol majeur.*

SIXIÈME CONCERT (Samedi 2 Décembre)

Sonates : op. 53, *ut majeur.*
op. 54, *fa majeur.*
op. 57, *fa mineur.*

8e ANNEE. N° 23. 1er DECEMBRE 1905

Le Courrier Musical

La réforme de l'enseignement musical à l'école

Aujourd'hui qu'il est si souvent question d'art public et de démocratisation de l'art, et que l'on enguirlande ces vocables séduisants de longs et copieux commentaires, lesquels n'empêchent pas les déceptions de survenir, décourageantes parfois, il est un sujet dont l'importance paraît échapper à la grande masse, et même à la majeure partie des dilletante et musiciens professionnels. Je veux parler de l'enseignement musical dans les écoles, depuis les écoles du jeune âge, écoles primaires, lycées et collèges. Car c'est bien là, n'est-ce pas, qu'est le creuset d'où ressortent les générations à venir, façonnées selon l'impulsion qui a été donnée à ces jeunes intelligences en formation. Nos politiciens modernes l'ont si bien compris, du reste, que c'est autour de l'école qu'ils ont livré quelques-unes de leurs plus chaudes batailles, et que c'est là qu'ils prétendent établir la base de leur système d'éducation morale ou philosophique.

A Dieu ne plaise que je n'entre ici dans la lice pour me mêler à de telles luttes. Ce que nous devons retenir de ce spectacle, auquel, hélas ! la noblesse fait trop souvent défaut, c'est l'importance considérable que l'on attribue à l'influence de l'école dans la formation de la société future. Or, si l'école développe le cœur et façonne le caractère, elle est aussi le terrain où la jeune plante de l'enthousiasme jette ses racines pour s'épanouir sous la chaude poussée des premiers enseignements de l'art. Ne voyons-nous pas souvent se dessiner dès l'école mainte carrière, mainte préférence qui décidera d'une existence ? Non seulement la science y prépare la moisson de ses futurs apôtres, mais encore les lettres et même les beaux-arts, ceux-ci par l'initiation première du dessin, y gagnent des cœurs qu'ils s'attachent de plus en plus, pour les entraîner vers des destinées inéluctables. Le cerveau enfantin est donc là comme une fleur ouverte au baiser de l'insecte butineur, pour devenir féconde et préparer les floraisons futures.

On ne saurait par conséquent accorder trop d'importance à ces questions d'enseignement, et l'on ne peut que rendre hommage, à cet égard, à l'esprit d'initiative et au désir de progrès dont font preuve les pédagogues de tous les pays de notre vieille Europe. Les systèmes se suivent sans se ressembler, mais tous ont évidemment pour but de rendre l'enseignement plus rationnel, plus judicieux, plus productif. Et à

cette marche vers le progrès se sont intéressées et s'intéressent de plus en plus toutes les forces intellectuelles de notre société moderne, toutes les personnalités marquantes de notre époque.

Comment donc peut-il se faire que lorsque toutes les branches de l'enseignement sont l'objet de tant de sollicitude, on ne puisse relever par contre que désintéressement et indifférence à l'égard d'un art dont l'existence est pourtant intimement liée à la vie moderne, au point qu'il n'est plus permis à une nature quelconque, si peu développée soit-elle, d'en ignorer au moins les principes généraux. Cet art, c'est la musique, notre divine et bienfaisante musique, dont Berlioz disait avec tant d'enthousiasme que « si les favorisés de la fortune pouvaient connaître les extases qu'elle nous procure et les acheter, ils jetteraient leur or pour les partager un instant ».

C'est cet art si magnifique et si touchant à la fois, si puissant pour exprimer les émotions du cœur humain, qui est mis ainsi sur un tel pied d'infériorité dans l'esprit du jeune écolier, que celui-ci ne l'aperçoit, à travers les vagues notions qu'on lui en donne, que comme un objet de futilité ou d'amusement. Seules la plupart du temps, des mains inhabiles et inintelligentes lui en esquissent les premières lignes. Alors que, autant et plus que toute autre branche de l'enseignement, la musique aurait besoin d'être confiée à des éducateurs capables et compéténts, c'est habituellement à des instituteurs qui la méconnaissent ou parfois même la détestent que revient cette tâche si délicate et difficile. Je ne fais pas ici de personnalités et ne prétends pas non plus à l'impossibilité de découvrir quelques âmes musicales dans la masse des instituteurs patentés. Mais je dois aussi ajouter que c'est là une bien rare exception.

Aussi ne faut-il pas s'étonner si un tel enseignement est incapable de mettre en valeur les prédispositions spéciales de certains élèves et de développer en eux les germes d'une nature artistique qui ne demanderait qu'à avoir conscience d'elle-même et à s'épanouir. C'est donc condamner d'avance à l'incapacité et à l'incompréhension musicale toute une classe de la population, que dis-je, la majeure partie des générations nouvelles. Sait-on combien la musique a ainsi perdu de disciples fervents, combien l'Art a ignoré de génies, étouffés dans le germe ?

Un tel problème n'a pas été sans préoccuper vivement certains esprits généreux et ouverts, qui se sont rendu compte des dangers d'un tel système, consacré par la routine aveugle et par l'incompétence musicale du haut corps enseignant. Pour remédier à cet état de choses, des théoriciens ont esquissé des systèmes ou des méthodes qui n'ont jamais reçu d'application pratique, à l'exception cependant du plus bizarre d'entre tous ces systèmes, celui que l'on appelle la musique chiffrée Galin-Paris-Chevé, dont la funeste intervention dans certaines écoles a été vraiment le coup de pied de l'âne pour cette pauvre musique déjà si malmenée. Je connais fort bien tel pays, réputé pour la valeur de ses institutions pédagogiques, où tout enseignement musical primaire et même supérieur se réduit, dans les établissements de garçons et jeunes gens, à la seule et unique méthode chiffrée. C'est là plus que de l'indifférence, c'est de l'aberration toute pure, car l'on rend ainsi, de gaieté de cœur, des générations entières absolument incultes au point de vue musical. Par contre, d'innovations heureuses et vraiment pratiques, je n'en connais pas, du moins dans les pays de langue française dont je tiens à m'occuper spécialement ici, (à l'exception peut-être de la Belgique, dont m'assure-t-on, le système éducatif est très supérieur), ou bien s'il s'en est trouvé, elles sont restées à l'état de règlement inappliqué, comme c'est le cas en France dans les examens pour l'obtention du brevet. L'absence de l'effet, du reste, est là pour témoigner de l'inexistence de la cause, car s'imagine-t-on le progrès énorme du niveau artistique dans un pays où l'étude raisonnée et judicieuse de la musique serait pratiquée dès le jeune âge !

Or, voici ce qu'a dit un homme dont on ne niera pas la compétence en matière pédagogique, Jules Ferry : « Dans les pays où l'éducation musicale est exigée de tous les instituteurs, le chant est devenu partie intégrante de l'instruction primaire... Le résultat est que la population entière devient musicienne et que l'exécution chorale vraiment artistique, rare chez nous, y est une chose ordinaire, non seulement dans les villes, mais dans les campagnes... A peine deux ou trois enfants sur cent restent rebelles à la culture musicale. Et on a constaté, continue-t-il, que *partout où l'enseignement musical est développé et florissant, les autres enseignements sont remarquablement élevés* ». Ceci est du reste une observation dont on peut vérifier l'exactitude du haut en bas de l'échelle de l'enseignement, car on a pu voir que dans les villes universitaires où existe un Conservatoire ou une Ecole supérieure de musique, les classes de hautes études philosophiques sont des plus fréquentées. La musique touche donc par une infinité de points à l'enseignement général ; elle en est en quelque sorte le corollaire et le fleuron ; ou plutôt hélas, elle *devrait* l'être, car nous avons vu que rares sont les cas où elle occupe à l'école la place qu'elle mérite. On peut donc en conclure que toute nation vraiment soucieuse de progrès intellectuel devrait faire une place d'honneur à l'enseignement de la musique, dans toutes les classes de la société ; par là serait abolie cette conception d'un *art d'agrément* par lequel on a ravalé l'art musical à un rôle vulgaire d'amusette ou de jeu de société. Une nation, a-t-on dit, a la musique qu'elle mérite ; on peut ajouter qu'elle a le niveau d'esprit que cette musique lui a mérité.

Est-il besoin de mentionner encore, pour prouver la nécessité d'une telle réforme, l'opinion des maîtres de la musique contemporaine ? Voici par exemple M. Camille Saint-Saëns qui dans son rapport du 6 novembre 1880, disait : « Il faut introduire la musique dans les écoles primaires, dont les enfants se feront un jeu de toutes les difficultés et pourront former une armée de chanteurs d'abord, d'instrumentistes ensuite ». De son côté, M. Bourgault-Ducoudray accuse la *routine* de notre infériorité musicale. « Au lieu d'attendre que les enfants aient dix ans pour apprendre des notes, il faut commencer à l'âge de trois ou cinq ans et faire marcher cette étude parallèlement à celle des lettres. Dès l'âge de trois ans, un enfant peut recevoir des impressions musicales qui seront la base de l'enseignement futur. Il faut donc que l'enfant ait senti la musique avant qu'on la lui enseigne didactiquement. » Et il ajoute plus loin que les élèves des Ecoles primaires ne sauront la musique qu'autant que les Normaliens seront musiciens. De là la nécessité de faire figurer la musique parmi les matières de l'examen d'admission à l'Ecole normale.

Or, parmi les louables efforts dus à la législation de 1881, laquelle fut complétée par les décrets ministériels de 1883, 1887 et 1889, on peut citer le règlement établi en vue d'une instruction musicale plus sérieuse chez les élèves de l'Ecole normale. Mais comme il n'y a pas que l'enfer qui soit pavé de bonnes intentions, celles-ci sont restées stériles, car à côté des Normaliens, il faut considérer que la grande masse des instituteurs, munis simplement du brevet élémentaire, sont tout à fait dépourvus d'éducation musicale. Leur brevet comporte bien cependant un examen musical, en vertu de l'art. 48 de l'arrêté du 18 janvier 1887, *mais cet article relègue le chant à la dernière place, avec la gymnastique*, et de plus il est considéré comme lettre morte, par entente tacite entre les examinateurs. On ne peut décemment pas refuser un candidat qui ne sait pas chanter, dit-on. Et alors on escamote l'examen. Du reste, c'est là une pratique connue des candidats, car ceux-ci, persuadés du peu d'importance de l'épreuve, déclarent sans hésiter lorsqu'on les interroge « qu'ils ont la voix fausse ». Et voilà de futurs instituteurs chargés d'enseigner la musique aux enfants ! Comme on devrait se rappeler la parole de Luther : « Je ne considère pas comme un instituteur l'homme qui ne sait pas chanter » !

Ainsi donc, incompétence du haut corps enseignant, ignorance habituelle des instituteurs et iusuffisance des règlements, tout concourt à faire de la musique un art paria. Alors que le dessin par exemple est confié à des maîtres spéciaux qui ont fait de leur art une étude approfondie constatée par des examens sérieux et rigoureux, l'enseignement de la musique est entre les mains de personnes qui n'ont aucun titre pour le donner et qui n'en connaissent souvent pas les premiers éléments. Et s'il s'agit, par exception, de désigner pour cette branche des professeurs spéciaux, on ne manquera pas de s'adresser à quelque nullité dont l'incompétence achèvera ce que l'ignorance des autres aura préparé. Je riais amèrement en lisant, il y a quelques semaines, que les élèves des Ecoles supérieures de jeunes filles d'une grande ville étrangère (mais de langue française), avaient mis toute une année à apprendre des chœurs de... *Fra Diavolo!* Et avec quelles paroles! J'en ai eu un échantillon sous les yeux, et c'était à faire pleurer, à force de niaiserie. Par contre, il est certains chefs-lieux d'arrondissement où l'on a trouvé le vrai moyen de simplifier encore davantage cet enseignement: on l'a supprimé, ni plus ni moins.

On voit donc combien nous nous éloignons graduellement de cette noble conception d'un art commun à toutes les classes. « De même qu'il n'y a qu'un soleil pour le pauvre et le riche, disait excellemment M. Bourgault-Ducoudray, il faut qu'il n'y ait qu'une seule vérité et qu'un seul art ». Comment donc parviendrons-nous à cet idéal en avilissant ainsi le rôle de la musique dans l'enseignement populaire, en le dénaturant et même en le supprimant? Au lieu de chercher à réaliser cette union sur le noble terrain de l'art, ce système, si l'on peut appeler cela un système, contribue à creuser toujours plus le fossé qui sépare le monde en deux camps : d'une part le camp des privilégiés à qui les satisfactions d'art assurent les plus complètes et les plus pures jouissances l'esprit, et d'autre part celui, hélas! de la multitude, à laquelle ces suprêmes jouissances sont à jamais refusées. Je me demande si ce résultat cadre bien avec nos principes tant prônés de démocratie et d'égalité!

Pour me résumer, il me semble donc que la question soulevée peut bien se formuler dans les trois propositions suivantes :

1° Y a-t-il une utilité pratique à maintenir l'enseignement musical au progamme de nos écoles?

2° Si l'enseignement musical dans les écoles est considéré comme utile, la façon dont il est compris actuellement est-elle efficace?

3° Si les méthodes actuelles d'enseignement sont inefficaces, quelles sont celles par lesquelles il convient de les remplacer?

Or, ces trois questions qui résument assez bien ce qui précède, je les ai tirées littéralement d'une petite brochure qui vient de paraître à Lausanne, sous le titre de *La Réforme de l'Enseignement musical à l'école.* L'auteur n'est certes pas un inconnu pour les lecteurs du *Courrier Musical*, si bien informés des événements artistiques de l'heure présente. Ce n'est pas seulement l'un des jeunes compositeurs les plus en vue, mais encore un maître en l'art de l'enseignement de la musique, c'est M. Jaques Dalcroze, professeur au Conservatoire de Genève. Présenté au Congrès de l'enseignement musical qui fut tenu à Soleure en juillet 1905, son mémoire n'est pas seulement un réquisitoire foudroyant du laisser-aller actuel, mais il contient encore, ce qui est mieux, le résumé clairement exposé d'une méthode fort judicieuse et entièrement nouvelle par laquelle l'auteur entend réformer complètement le système de l'enseignement musical à l'école.

Ce travail arrive tellement à son heure, il est tellement rempli d'idées ingénieuses, de conseils judicieux et de propositions séduisantes qu'on ne peut que lui souhaiter la plus large diffusion. Il ne s'agit pas là d'un simple projet intéressant l'enseignement

d'un seul pays ; c'est au contraire un système général, qui peut être appliqué avec fruit partout, et dont les bienfaits se feront vite sentir partout où il aura servi de base aux études musicales dans les écoles.

Pour bien rendre la pensée du jeune maître, il me faudrait ici exposer ses idées sur les rapports entre l'enseignement musical et les autres domaines de l'instruction, la gymnastique par exemple, c'est-à-dire l'étude de mouvements corporels capables de graver dans la mémoire des enfants un sentiment profond du rythme musical. Mais une telle tâche m'entraînerait trop loin, et du reste, les idées de l'auteur des *Rondes enfantines* et des *Danses calisthéniques* sont aujourd'hui suffisamment connues du monde musical. Fort de son expérience personnelle, qui disons-le en passant, a accompli de véritables prodiges, M. Jaques-Dalcroze nous expose aujourd'hui les moyens d'éducation dont il juge nécessaire l'introduction à l'école. Ces réformes portent, bien entendu, du haut en bas de cet enseignement puisque c'est sur toute son étendue que les abus et la routine ont accompli leur œuvre néfaste.

Tout d'abord, il convient que les autorités scolaires, reconnaissant leur manque de compétence à l'endroit de la musique, se décident à s'adjoindre, ne fût-ce qu'à titre consultatif, des musiciens professionnels rompus à cette question de l'enseignement musical. Le personnel enseignant devra être lui-même choisi avec le plus grand soin, car, dit M. Jaques-Dalcroze, « de la musicalité du maître, dépendent les progrès plus ou moins rapides des élèves, de même que leur ardeur au travail ne peut être éveillée que par l'ardeur mise par le maître dans son enseignement ». Or, il faut se mettre à la place de maîtres chargés d'enseigner un art qu'ils ignorent eux-mêmes, pour comprendre l'absurdité d'un tel mode de faire.

Ces desiderata, exprimés aujourd'hui par tous ceux qui ont l'esprit ouvert à la compréhension de ces choses, ne se distinguent, à vrai dire, par rien de particulièrement marquant. Mais c'est lorsque M. Jaques-Dalcroze entre dans le cœur de son sujet que la nouveauté du système s'accuse. Tout d'abord il réclame l'exclusion des élèves totalement incapables, cas assez rares comme il le dit lui-même (au minimum 10 0/0) et faciles à reconnaître et à classer. Ceux-là aussi, nous dit-il, sont destinés à rendre de grands services à l'art en consentant à... ne pas s'en occuper et à ne pas devenir les mouches du coche musical. « L'inaptitude de certains élèves d'une classe compromet l'avancement d'une classe entière. »

Accompli à la fin d'une première année d'enseignement, afin de ne laisser subsister aucune arrière-pensée à l'égard de certaines incapacités totales, un premier classement permettra d'appliquer à chaque élève le mode d'enseignement que réclament ses aptitudes ou plutôt ses inaptitudes. Ce classement entraîne donc la division en plusieurs sections de la seconde année d'études, laquelle devra elle-même aboutir à un second classement, accompli selon le développement spécial, à chaque élève, des facultés vocales et auditives, et du sens rythmique, élément dont M. Jaques-Dalcroze fait à juste titre un facteur de premier ordre dans le domaine de l'éducation artistique. Tandis que ce second classement déterminera l'élimination définitive des oreilles fausses, un troisième classement opéré à la fin de la troisième année d'études devra tenir compte des qualités acquises avec l'étude par les écoliers incomplets, et entraînera lui-même l'exclusion définitive des élèves chez lesquels toute tentative d'éveil du sens rythmique aura irrémédiablement échoué.

Deux sections seront ainsi formées ; la première comprenant donc les élèves doués des trois qualités qui font le musicien complet, auxquels se joindront ceux qui ont l'instinct du rythme, l'oreille juste, mais la voix fausse ; puis une seconde composée des élèves ayant l'instinct du rythme, et une justesse naturelle de la voix, tout en ne jouissant pas, au point de vue auditif, de facultés d'analyse et de perception très développées.

Enfin après les études conduites parallèlement pendant deux années dans ces deux sections, un dernier classement permettra de donner un enseignement plus complet aux élèves les mieux doués, et d'admettre les meilleurs d'entre eux, selon une sélection définitive, à suivre les cours de l'Ecole normale en vue de devenir de futurs maîtres de musique.

Le but de tous ces classements, nous dit l'auteur de cette substantielle brochure, « est de ne pas demander à certains élèves plus qu'ils ne peuvent fournir ; de conduire les autres aussi loin qu'ils peuvent aller ; de ne pas décourager les moins capables en les mettant en contact avec des élèves naturellement doués qui accomplissent en se jouant ce qu'eux-mêmes n'obtiennent qu'avec peine... Introduisez l'art à l'école, dit-il encore, mais n'en faites pas un art de contrefaçon. Dévoilez-en toutes les beautés à ceux qu'un examen judicieux vous aura désignés comme les plus capables de s'en pénétrer. Quant aux autres, mettez-les dans des classes spéciales. Tous ces élèves de capacité moyenne, groupés ensemble, ne verront pas leurs instincts naturels d'émulation comprimés par le sentiment que, quoi qu'ils fassent, ils ne seront jamais les premiers. Ils progresseront dans la mesure de leurs moyens, sortiront de l'école sachant apprécier la musique et préparés à rendre en tant qu'amateurs intelligents des services sérieux à l'art en apportant aux sociétés musicales l'appoint de leurs connaissances. Quant aux prédestinés, ils s'élanceront en avant, libres de toute entrave, et donneront essor à leurs instincts naturels. Leur but, situé plus loin et plus haut, sera plus difficile à atteindre ; qu'importe ! puisque vous leur aurez permis de déployer leurs ailes ! Ce but, leur maître le leur montrera de la main, et ils l'atteindront, guidés par leur instinct, aidés par leur travail, soutenus par leur courage... Ce seront nos artistes de demain ! »

La pensée de l'auteur de la brochure serait insuffisamment précisée, s'il n'était entré dans des détails sur le programme de ces cinq années d'enseignement musical. Mais ces détails ont eux-mêmes trop d'importance, et disons-le aussi de réelle nouveauté, pour qu'il soit possible de ne pas les mentionner, ne fût-ce que brièvement. Une série d'exercices préparatoires, exercices rythmiques, exercices gymnastiques des lèvres et de la langue, sera en quelque sorte la préface de ce concours, qui commencera réellement par la connaissance des intervalles, avec comme point de départ la perception parfaite et absolue de la différence qui existe entre le ton et le demi-ton. Toute bonne méthode de musique doit être basée sur l'audition des sons autant que leur émission. Et c'est à développer cette faculté d'audition que doit tendre l'enseignement dès son début. Ici, M. Jaques-Dalcroze parle incidemment de *l'audition absolue*, c'est-à-dire « de la perception innée et naturelle de la place de chaque son dans l'échelle des sonorités » et de l'application spontanée à chacun de ces sons du mot conventionnel qui le désigne. A l'encontre de certains pédagogues, M. Jaques-Dalcroze proclame avec certitude que l'audition absolue peut être provoquée par l'éducation chez tous les sujets ayant l'oreille juste « à condition que cette étude soit commencée de bonne heure, et qu'elle *précède l'étude d'un instrument* ».

Mais cette audition absolue, hâtons-nous de le reconnaître, n'est nullement indispensable aux personnes qui ne veulent pas se vouer à l'enseignement de la musique, et M. Jaques-Dalcroze n'en eût pas fait mention si le but de son système ne comprenait pas, à côté de la formation de bons et futurs amateurs, celle d'instituteurs capables et doués. Mais il est un autre point sur lequel l'auteur insiste particulièrement et qui, s'il ne parviendra pas jusqu'au triomphe de l'audition absolue, ne développera pas moins les facultés auditrices des élèves à un degré très avancé : c'est *l'étude comparative des gammes*. Il s'agit là, nous dit l'excellent professeur, d'un moyen personnel, qui est le fruit de son expérience professionnelle. Or tous ceux qui ont assisté aux ré-

centes auditions d'élèves de M. Jaques-Dalcroze peuvent dire à quels surprenants résultats parvient ce qu'il appelle si modestement « un moyen personnel » et ce qui est en réalité une précieuse trouvaille.

Et ici, je tiens à laisser la parole à l'éminent professeur :

« Chaque gamme étant formée par la même succession de tons et de demi-tons dans un ordre toujours le même, l'élève ne saura reconnaître à l'audition une gamme d'une autre que par la hauteur de sa tonique. Les rapports d'une gamme à un autre lui échapperont, car pour lui, la mélodie de la gamme de *la bémol*, par exemple n'est que la mélodie de la gamme d'*ut*, transposée une sixte mineure plus haut, ou une tierce majeure plus bas. Mais si vous lui faites chercher la succession des notes de la gamme de *la bémol* en commençant par l'*ut*, tonique de la gamme d'ut (soit : *ut, ré b, mi b, fa, sol, la b, si b, ut*), l'élève reconnaîtra immédiatement que cette mélodie diffère de celle qui caractérise la gamme d'ut. Il se rendra compte que les tons et les demi-tons ne sont pas à la même place, et (comme il connaît l'ordre établi des tons et des demi-tons dans une gamme allant de la tonique à la tonique), il lui sera facile en constatant quelle place ils occupent dans la gamme à reconnaître, de retrouver la tonique de cette gamme, et de dire le nom de la tonalité. En un mois, les élèves arrivent très facilement ainsi à reconnaître toutes les tonalités. Le fait de choisir la note *ut* comme ton initial permet à toutes les voix de chanter toutes les gammes, les changements apportés à l'ordre de succession des tons et demi-tons suffisant à donner l'impression des gammes diverses. »

A côté de l'initiation de l'élève à la diversité des gammes, ce système a encore le grand avantage de graver dans la mémoire de l'écolier l'*ut fondamental* et par conséquent de lui rendre possible la reconnaissance des notes d'un exercice chanté ou de n'importe quel morceau qu'il entendra, en même temps que l'indication de la tonalité. N'est-ce pas du reste le même système dont on se sert à l'école lorsqu'on y mène de front la lecture et l'écriture ? L'étude des intervalles, des accords, des résolutions et des modulations, en un mot l'étude entière de l'harmonie se greffera aisément sur le vigoureux pied de cette étude initiale.

Quant au rythme, l'auteur considère que le don du rythme musical étant d'essence physique, on peut l'inculquer à l'élève en habituant le corps à des mouvements réguliers dont le rythme musical deviendra en quelque sorte le reflet. Les exercices qu'il préconise sont dictés par un ensemble d'observations très judicieuses faites sur la nature elle-même ; ils constituent une gymnastique rythmique ayant pour base des exercices de marche cadensée, correspondant à la décomposition de la mesure.

Enfin, l'art de phraser et de nuancer doit être aussi l'objet de la sollicitude du maître de musique. M. Jaques-Dalcroze recommande surtout à cet égard le développement du jugement et de l'individualité, remplacant les habitudes de routine et les nuances de commande des interprétations scolaires. Les exercices d'improvisation et d'analyse auront dans ce domaine la plus heureuse influence.

L'auteur de la brochure se préoccupe encore du choix des moaceaux pour l'école, et recommande chaleureusement des auditions publiques répétées. Ce sont là encore des points intéressants qu'il conviendrait de développer si l'exposé de la méthode dalcrozienne ne m'avait pas entraîné en dehors des limites que je m'étais proposées. Et il faudrait aussi recommander vivement la brochure qui la contient, pour le chapitre plein d'à-propos et de justesse sur l'enseignement donné aux amateurs dans les Conservatoires et Ecoles de musique, chapitre qui, sous sa forme spirituelle, est une virulente charge contre le virtuosisme et le système éducatif qui y conduit. Mais à le commenter, je sortirais de mon sujet qui se limite strictement à l'Enseignement de la musique à l'Ecole. Et le champ des réformes à accomplir dans ce domaine est déjà assez

vaste, et la besogne assez considérable pour nous y limiter présentement. Serait-ce trop demander que de souhaiter l'ouverture, dans le *Courrier Musical*, d'une enquête spéciale sur ce sujet dans le but de rechercher les meilleurs moyens de parvenir au résultat désiré? Notre excellente revue, qui est toujours à l'avant-garde des bons combats, peut accomplir un bien immense en suscitant un mouvement d'opinion qui finira par triompher, espérons-le, de l'indifférence néfaste et de la routine paralysante.

E. GIOVANNA.

L'ÉCOLE DES AMATEURS

PAR

Jean d'UDINE

V

Mélomanes et Métamusiciens

Dimanche, 19 novembre 1905.

C'est aujourd'hui dimanche et le temps est affreux. Voulez-vous me permettre mon cher oncle, de venir causer longuement avec vous, puisque la Faculté m'en laisse le loisir. Notre correspondance n'a guère dévié jusqu'à ce jour des questions purement esthétiques. Mais je sens que certains liens se sont établis entre nous deux, qui nous unissent étroitement; les amitiés intellectuelles peuvent donc être aussi fortes que des amitiés sentimentales?... A coup sûr j'éprouve maintenant à votre égard la confiance absolument sincère que vous me demandiez il y a trois mois et je veux vous parler de deux familles dont j'ai fait ici la connaissance par des camarades de cours, et des sentiments qu'elles m'inspirent, lorsque je passe la soirée à l'un ou l'autre de leurs foyers.

L'une de ces maisons ne se compose que de deux personnes : un ingénieur et sa femme. Ils n'ont pas d'enfant, ne sont ni vieux, ni jeunes, possèdent une assez forte aisance et consacrent à la musique la plus grande partie de leur temps et de leur fortune. Il est probable que ce genre de ménages doit se trouver dans bien des villes de province. Je me rappelle vous avoir entendu dire un soir à table, chez mes parents, que la grande force des romanciers tient précisément à ce qu'il n'y a rien d'unique sous le soleil et qu'en décrivant, dans un livre, un cas, un site, un type particuliers, on évoque dans l'esprit de chaque lecteur d'autres événements, d'autres individus, d'autres paysages presque semblables, dont ce lecteur a lui-même la connaissance. Je me souviens même que vous nous disiez en avoir eu, pour la première fois, la perception très nette un jour où, vous reposant à l'ombre des arbres, sur les remparts qui entourent la citadelle de Liège, vous aviez éprouvé l'illusion presque absolue de vous retrouver sur les fortifications de je ne sais trop quelle ville bretonne, où vous avez passé votre enfance. Vous en concluiez que pour émouvoir et se faire bien comprendre, il est bon de ne pas spécifier par trop de détails l'endroit ou le personnage que l'on décrit, afin de laisser un jeu plus libre et plus intense à l'imagination du lecteur. A l'exemple des romanciers je devrais, à vous en croire, pour vous bien faire connaître mes nouvelles relations, ne point vous en dire trop long sur leur compte. Mais, d'autre part, je viens de lire dans les *Vies imaginaires* de Marcel Schwob, — un livre étrange; vous le connaissez sans doute! — que la partie artistique d'une biographie ne peut jamais résider que dans des

détails individuels et typiques. Comment concilier ces deux données contradictoires, qui me semblent vraies toutes deux ? Sans doute ne sont-elles inconciliables qu'en apparence ; mais tout de même l'art est bien difficile ! Et quelles leçons d'indulgence no us retirerions de l'analyse de ses procédés, si nous étions raisonnables ! N'est-ce pas mon oncle ?...

Excusez cette digression et revenons à mes nouveaux amis.

L'ingénieur est un bon vivant, trapu, robuste, optimiste et d'une bienveillance universelle, qui se traduit, en musique, par un éclectisme extraordinaire. Je ne lui ai jamais entendu dire qu'il détestât une œuvre quelconque. Sans doute il a des préférences marquées ; il chante certains auteurs plus souvent que d'autres, mais je demeure incapable de comprendre ce qui dirige son choix, et, sous ce rapport, je suis souvent très déconcerté. Vous vous entendriez fort bien avec lui, encore qu'il me paraisse avoir l'esprit plus simple que le vôtre. Car il m'est permis de vous dire, sans vous froisser je pense, que, si vous vous laissez guider dans vos préférences artistiques par vos émotions, vous apportez du moins à vous justifier après coup une subtilité et une dialectique terriblement.., compliquées. J'ai donné à lire quelques-uns de vos ouvrages à ce monsieur. Il me les a rendus, en disant avec un bon sourire : « C'est très bien ce qu'il raconte là votre oncle, mais ce n'est pas la peine de démontrer avec tant d'ardeur le droit que nous avons de suivre nos goûts individuels. C'est évident »... Pas si évident que cela tout de même, puisque vous rencontrez tant de contradicteurs ! Mais mon ingénieur a pour sa cause des arguments moins profonds et plus directs que les vôtres : une voix adorable et une bonhomie désarmante. Et quand il soutient que la musique d'Augusta Holmès est plus belle que celle de César Franck et que celle de Wagner, ce qui est son dada, — il appelle même cette défunte mélodiste, l'Archange, — pour peu que vous le contredisiez, il vous chante, avec tant de flamme et de tendresse, la *Berceuse* ou la *Sérénade Printanière* que vous n'osez plus dire non. Sa femme affiche les mêmes idées que lui, sans posséder autant de charme, ni comme causeuse, ni comme musicienne. Elle joue du piano avec beaucoup de virtuosité, mais un peu sèchement, et ses démonstrations ne sont nullement péremptoires. Ceci prouverait assez le rôle prépondérant de la sensation dans les émotions artistiques ; et je ne crois pas vous fâcher en vous disant que la voix de mon hôte du dimanche soir (il reçoit tous les huit jours une quinzaine de personnes, et j'y vais encore tout à l'heure) a plus fait pour m'acheminer vers votre subjectivisme que tous vos raisonnements.

La semaine dernière il avait organisé pour le samedi soir un Concert-Bal avec le concours de quelques amateurs. Comme pièce de résistance on avait inscrit au programme la *Marche à l'Etoile* de Fragerolle, avec ombres chinoises. Ludovic, qui est intransigeant, m'engageait à ne pas aller me fausser le goût par l'audition d'une telle musique ; mais vous m'avez suffisamment catéchisé pour que désormais je ne m'abstienne de rien connaître. A quatre heures, en sortant de la Faculté, j'ai donc passé par le salon du Grand-Hôtel où l'on répétait le concert. La salle était sens dessus dessous. Des balayeurs et des frotteurs bousculaient les chaises en désordre. Au fond de la vaste pièce, sur l'estrade barrée d'une cloison de sapin, où l'on clouait des tentures, les machinistes essayaient leurs projections. Et dans un coin obscur, où vacillait la flamme de deux bougies, la pianiste accompagnait mon aimable baryton. Quand je suis entré, il lançait à pleine voix cette phrase que je n'avais jamais entendue : « Pêcheurs, vous qui prenez pour guides les étoiles. » Je ne puis vous dire l'effet extraordinaire que m'a causé cette mélodie, sortant de l'ombre, si pleine, si sonore, se développant avec une ampleur si solennelle et si passionnée ! J'ignore ce que vaut au point de vue technique la musique de Fragerolle, mais je suis bien sûr que les sons entendus

l'autre jour m'ont causé une impression très profonde et je commence à croire, avec vous, que c'est bien là, et essentiellement, la jouissance d'art, contre laquelle ne prévaudront jamais les « portes » du dogmatisme.

Quoiqu'il en soit, je passe des heures charmantes dans le salon de ce ménage accueillant. On y aime la poésie et la peinture presque autant que la musique. Mais, malgré tout, je sens parfois qu'il y a dans cet amour quelque chose d'un peu superficiel, que le sensualisme y joue un rôle trop exclusif. On s'y désintéresse de l'histoire de la musique, on n'y apporte aucune préoccupation analytique. C'est pourquoi je fréquente, avec moins de plaisir peut-être, mais plus d'intérêt, chez les cousines de mon ami Ludovic. Elles sont quatre. Toutes chantent et jouent d'un ou de plusieurs intruments. Leur frère, qui achève ses études de médecine, compose des mélodies très compliquées et leur mère, veuve depuis plusieurs années, couve d'un regard émerveillé cette nichée de musiciennes, dont elle fait toutes les volontés. Je ne crois pas qu'elles soient dans une situation bien brillante, mais chez elles tout est sacrifié à la musique ; on se priverait plutôt de dîner que de ne pas recevoir du monde deux ou trois fois par semaine, pour jouer de la musique, pour en parler surtout.

Ici c'est presque le contraire de l'autre salon, dont je vous entretenais tout à l'heure : les voix sont plutôt laides, les archets de toutes ces violonistes, altistes ou violoncellistes bien grinçants. L'éclectisme est banni de la demeure et remplacé par un sectarisme d'ailleurs fort éclairé. Des revues musicales traînent sur le piano, mélangées à des traités d'harmonie et de composition, à des portraits de Schumann, de César Franck, de Claude Debussy découpés un peu partout. On ne doit pas avoir beaucoup d'ordre chez ces dames et peut-être n'y choisirais-je pas une épouse, si j'étais en âge de me marier. Mais j'apprends des quantités de choses auprès d'elles, car leur instruction artistique est étendue ; elles *savent* vraiment la musique, connaissent mille anecdotes sur l'histoire des compositeurs, et des dates, des dates, des dates !... Par exemple elles sont féroces contre tout ce qui leur paraît inférieur dans leur art. Elles proscrivent implacablement Massenet et Saint-Saëns et ne jouent que les grands classiques, Schumann, les russes, Moussorgsky surtout et les œuvres de Ravel et de Debussy. Je me dis même, quelquefois, lorsque je les entends écorcher des quatuors très difficiles ou des partitions très ardues, qu'elles feraient mieux de s'attaquer à des morceaux moins profonds, mais plus conformes à leurs moyens et je regrette presque alors mon ingénieur et ses jolies romances d'Holmès. Mais quand je les vois ensuite commenter avec tant de passion les pièces qu'elles viennent de massacrer, elles sont si ardentes toutes les quatre, — je puis dire toutes les cinq, car la mère, qui n'y connaît pas grand'chose, se met volontiers de la partie, — quand je les vois piailler avec tant de compétence leurs comparaisons savantes, juxtaposer les harmonies de celui-ci et celles de celui-là, jongler avec les écoles, écheniller les œuvres sans élévation, découvrir dans la musique des correspondances et des symboles innombrables et même qualifier le scherzo de la neuvième symphonie de Beethoven de *Chevauchée des Étoiles*, j'ai beau me dire que les sonorités produites par elles devant leurs pupitres ne me paraissent pas admirables, je trouve tout de même les autres amateurs de ma connaissance bien petits garçons devant elles, et, pour parler l'argot de mes camarades, « elles m'en bouchent un coin ! »

Le carabin est moins exalté que ses sœurs. Quelquefois il tempère leur ardeur de dénigrement ou d'enthousiasme. Je crois ses compositions fort intéressantes, bien qu'un peu subtiles. Et malgré qu'il paraisse très éloigné de vos idées, je lui montrerais volontiers vos lettres, si vous me le permettiez, parce qu'il donnerait, j'en suis sûr, un corps aux objections qui se dressent encore dans mon esprit contre votre système et qui m'inquiètent. Mais pour rien au monde je ne lirais une seule épître de

vous à ces demoiselles. Elles en riraient, j'en suis sûr, à gorge déployée. Je sens qu'elles auraient tort. Au fond vous avez réfléchi mille fois plus qu'elles à tous les problèmes de l'esthétique, et je souffrirais de leur ironie, car je vous aime.

Dites-moi donc ce que vous m'engagez à faire ; si vous trouvez bon que je continue à me rendre fréquemment dans ces deux familles. N'oubliez pas non plus de répondre à cette question que je me posais tout à l'heure : vaut-il mieux jouer médiocrement de la musique plus belle, mais plus difficile, ou exécuter en perfection des ouvrages plus simples, mais moins profonds, et moins nobles ? C'est un point qui intéresse plutôt les amateurs-exécutants que les amateurs-auditeurs de mon espèce ; j'aimerais pourtant à connaître votre opinion là-dessus.

Paris, le 1er décembre.

Mon cher neveu, de peur de l'oublier, je réponds d'abord à la question par laquelle se termine ta dernière lettre.

Il me semble qu'il faut établir une distinction très importante entre deux cas : celui où l'on fait de la musique pour soi-même, entre soi, et celui où l'on fait de la musique devant des auditeurs et pour leur plaire. Dans le premier cas, on peut évidemment jouer tout ce que l'on veut, même des œuvres très difficiles, au risque de les massacrer. C'est même ainsi que l'on réalise des progrès comme exécutant, à la condition, bien entendu, que l'on s'applique à se tirer le mieux possible de tous les passages périlleux. Mais il est de politesse élémentaire de ne condamner personne à entendre des morceaux que l'on est incapable de jouer, sinon d'une manière parfaite, du moins avec une virtuosité suffisante et des qualités qui en rendent l'audition plaisante. Il n'y a pas besoin d'être grand clerc pour s'en rendre compte, ... et pourtant !.. Combien de personnes, ayant un cadeau à offrir, cherchent « quelque chose qui fasse de l'effet », au lieu d'avoir l'esprit de donner plutôt un objet simple, mais exquis dans son genre ! Si vous ne pouvez disposer que de dix francs en faveur d'un ami, choisissez un bibelot qui puisse être parfait pour dix francs et non point un article dont les exemplaires de belle qualité vaillent deux ou trois louis. Il y a très peu de gens à comprendre cela et c'est probablement aussi pourquoi tant de musiciens nous condamnent à leurs sonates ébouriffantes... et médiocrement rendues, comme si telle page limpide de Schumann ou de Mozart, tel menuet de Lulli, telle petite pièce de Borodine, proprement présentés, ne feraient pas mille fois mieux notre affaire ! Et comme si, pour être belle et profonde, une œuvre doit être forcément compliquée !... Mais non ! il s'agit toujours « d'épater » son prochain par un *grand* gâteau, un *grand* cache-pot, un *grand* morceau ! On n'épate personne et le monde est rempli de médiocrités.

Mais parlons plutôt de tes nouvelles connaissances. Certainement, mon cher neveu, certainement, il faut continuer à te rendre dans ces deux maisons. Mais prends-y bien garde, dans les deux ! Elles se complètent, et chacune d'elles, fréquentée seule, pourrait être d'un exemple dangereux. Ton ingénieur est un mélomane, comme on disait jadis, et les cousines de ton ami Ludovic me paraissent de savoureuses pécores. J'aimerais à les scandaliser de mon bon gros bon sens bourgeois, et vais te dire le qualificatif qui leur sied.

Il y a quelques années, un jeune auteur préparait un volume sur la *Métamusique de Beethoven*. Infortuné Beethoven ! j'espère pour sa mémoire que ce livre n'a point paru. Sans doute on nous y aurait entretenu de la Symphonie avec chœurs et l'on nous y aurait parlé, comme tes demoiselles, de la chevauchée des étoiles, ou, comme il signor Ricciotto Canudo, de la Volonté d'amour des atômes. Je doute que le grand symphoniste ait voulu confier à sa musique de telles billevesées. Mais, s'il n'y a pas

de métamusique, il y a sûrement des métamusiciens. Il y en a même beaucoup aujourd'hui. Il y a des métapeintres aussi. Pauvres artistes, disons mieux, pauvres cerveaux, qui ont dépassé le monde des sensations, si puissamment expressif quand il demeure perceptible et concret, sortes de désincarnés vivants, qui, semblables aux idoles du psalmiste ont des yeux et ne voient point, des oreilles et n'entendent pas, spirites de l'art, confondant le joli qu'ils méprisent et le laid qui ne les choque même plus, pour courir après le rare, le sublime, l'impondérable et qui quêtent des rapports extraordinaires entre des quasi-néants...

Tes amies sont des métamusiciennes. Je suis certain qu'elles ne demandent à la musique que des joies abstraites. Pourquoi veux-tu qu'elles s'efforcent de produire des sons agréables ? Les sons pour elles ne sont que des signes, l'idée est tout. L'idée est beaucoup pour l'homme, assurément. Il est extrêmement intéressant et souhaitable de la rencontrer dans l'œuvre d'art. Mais l'idée n'entre pour rien dans le caractère artistique d'un ouvrage. Fais-toi jouer par Ludovic n'importe quelle pièce de Mozart, l'andante de la neuvième sonate, par exemple. Cette adorable phrase en mi bémol n'a aucun sens littéraire, aucune portée sentimentale. Artistiquement elle est aussi grande, aussi belle, aussi complète que la mélodie d'Orphée, saluant avec mélancolie le divin sourire des Champs-Elyséens, ou que le quatuor de Beethoven dont les sonorités symboliques répondent à l'angoissante énigme : « Faut-il ? il faut ! » Artistiquement, la *Viande de boucherie*, de Rembrandt, est aussi complète, aussi belle, aussi grande que les *Pèlerins d'Emmaüs* ; et si, comme hommes, nous pouvons trouver une joie plus étendue à la philosophie de la *Sixtine* ou de *Parsifal* qu'aux simples sensations d'une nature morte de Chardin, ou d'un trio de Rossini, comme artistes nous ne saurions établir d'autre hiérarchie entre toutes ces œuvres qu'en interrogeant notre volupté personnelle. Tes jeunes amies se préoccupent uniquement de la forme et de l'idée. Elles m'agaceraient bien et je te demande la permission de ne pas les aller voir. Toi, vas-y tout de même. Tu profiteras de leur contact comme curieux, sinon comme artiste; car, tu le dis fort justement, elles *savent* la musique.

Je t'accompagnerais plus volontiers chez l'ingénieur et sa femme, qui la *sentent*. Ici c'est l'écueil tout contraire, et tu l'as flairé : la sensualité débordante obnubile un peu le bon goût,— le fameux bon goût ! Je te l'ai déjà dit, le plaisir sportif qu'ils éprouvent à bien réussir une exécution musicale enlève tout discernement à beaucoup de musiciens. Je ne sais qui racontait de Rubinstein : «Le matin, quand il se lève, il se met au piano, joue une gamme, et comme il la joue bien, il la trouve belle et l'écrit sur du papier à musique. » Combien je connais de personnes qui aiment ainsi, indifféremment, tous les morceaux qu'elles exécutent et les aiment d'autant plus qu'elles ont eu plus de peine a les apprendre. A cet égard la plupart des musiciens d'orchestre témoignent d'une absence totale de sens critique, j'entends ceux-là même qui appartiennent aux meilleurs orchestres symphoniques. Pour peu que l'on cause cinq minutes avec eux, on demeure effondré de leur manque de discernement, Le seul point qui les frappe est toujours l'intérêt mécanique, l'écriture des œuvres.

Ton chanteur, que je devine, artiste et charmant garçon, aurait un goût plus sûr, un plus juste souci de comparaisons, des tendances plus hautes, s'il possédait une moins jolie voix. Et je parie que si l'on te rejouait la *Marche à l'Etoile*, tu t'émerveillerais moins de la phrase des Pêcheurs. Dépouillée du prestige que lui donnèrent ton baryton et l'ombre propice d'où elle émergeait l'autre jour, elle ne t'apparaîtrait plus que comme une inspiration gracieuse et facile. Il n'empêche d'ailleurs, mon cher neveu, que le grand souffle dont tu te sentis enveloppé lorsque cette apostrophe lyrique t'atteignit pour la première fois, constitue, comme tu le dis fort bien, l'essence même de la jouissance esthétique, et c'est pourquoi je me plais toujours à répéter

qu'il n'y a pas d'œuvre d'art en soi, que c'est à chacun de prendre son plaisir où il le trouve. Seulement si ton mélomane le cherche dans Holmès, je demande à ne point l'imiter. Et si tes métamusiciennes jouissent de leurs lectures théoriques et de leurs abstractions, je ne discute pas non plus la légitimité du plaisir *intellectuel* qu'elles y trouvent. Je conteste formellement, en revanche, que ce soit un plaisir *artistique*.

Sur les trente-deux Sonates de Beethoven

A propos des Concerts Risler

M. Edouard Risler inaugurait le 28 octobre la série des neuf séances qu'il consacre à l'audition intégrale des sonates pour piano de Beethoven, quelques semaines avant que M. Colonne n'ouvrît l'ère des Symphonies et M. Parent celle de la musique de chambre. Cet effort gigantesque n'avait point été tenté, je crois, depuis Rubinstein dont le souvenir trouble encore à cette heure une génération qui décline et dont le regret pesait comme un péché originel sur notre jeunesse. M. Risler l'a rachetée sans souffrance, car ses labeurs restent inconnus et son chemin est triomphal. Par le miracle du geste, il ressuscite toute une vie, la plus ardente, la plus tragique des vies humaines, et c'est à elle qu'une foule vient après cent ans demander le souffle qui ranime et le secret de notre mystère.

Certes, s'il est vrai que la musique exprime non pas le type éternel des choses, comme la poésie et les arts plastiques, mais l'âme du monde elle-même, nulle musique ne nous parle et ne nous convainc plus directement que celle de Beethoven. « Je sais, disait-il, que Dieu est plus près de moi dans mon art que des autres. » Fermée aux apparences sensibles, fille de la contemplation et du rêve intérieur, elle est tous nos instincts, toutes nos passions, tous nos désirs, elle est le rythme même des forces obscures qui créent la vie. Et c'est sans doute dans les sonates pour piano qu'il faut chercher le plus pur de l'âme beethovenienne, dans ces sonates « dont il parlait avec plus d'amour que de la plus grande de ses symphonies », où sa destinée se reflète et par quoi il s'est entièrement révélé à nous. Le piano où l'on improvise (et chez Beethoven l'improvisation est une des formes les plus naturelles de l'activité) ne demeure-t-il point, pour ceux dont l'œuvre n'est qu'une harmonieuse effusion, le confident le plus proche et le plus fidèle, l'interprète le plus immédiat d'une idée soudaine, pressée de se réaliser dans l'expression ? Puis, entre les crises plus lointaines des XVII quatuors et des IX symphonies, les trente-deux sonates ne sont-elles pas la substance même de la vie de Beethoven et n'expliquent-elles pas la loi d'une évolution que la mort seule put interrompre ? Cette existence résume toutes les autres ; c'est l'incessant combat de l'homme pris entre ses aspirations et son destin. Beethoven rêve l'humanité heureuse, la souffrance abolie, la liberté, la joie ; il est immensément bon et immensément naïf, mais non pas à la manière d'un César Franck dont le mysticisme finalement se résigne et se fige dans la langueur de l'extase; il a cette naïveté sublime qui suscite des Croisades, celle d'un Christ qui conquiert le monde par la force patiente de sa douceur divine mais qui meurt pour vaincre et dont le dernier soupir ébranle la terre. Il ne cessera jamais de se chercher, parce que, selon le mot de Pascal, dès la première heure il s'est trouvé. Il tend à l'universalité par l'élargissement progressif de son génie, au-delà des formes, au-dessus des formules et contre les lois mêmes de la matière, il est intelligible à tous les hommes et parle pour tous les temps. Car si la pensée de Bach est infiniment diverse et si elle régénère le style contrapontique, du moins elle ne s'en affranchit jamais. La fécondité d'Haydn apparaît

bienheureuse et sa fantaisie ne s'égare pas. Mozart enfin est adorablement sensuel ; il ignore l'effort et sa science infuse excelle, lorsque la nécessité le veut, à fleurir les lieux communs et à peupler d'une figuration artificielle et charmante ce que l'inspiration laissa stérile. Or la formule, quelqu'en soit le créateur n'est qu'un phénomène ; elle ne traduit que le particulier, provoque l'imitation facile et demain peut-être elle s'appellera banalité. Surtout elle est le propre de ce qui ne se transforme pas, tandis qu'en Beethoven, pour qui la musique n'existe pas qui n'est point expressive, la génération se fait au gré de la vie, continuelle, intarissable, en un perpétuel renouveau. Il développe par allongement, si l'on peut dire ; les épisodes naissent spontanés, inattendus, étrangers en apparence à l'idée qui finit cependant par les absorber naturellement. Et il faut citer ici ses propres paroles :

« Du foyer de l'enthousiasme, s'écrie-t-il, je laisse échapper la mélodie ; haletant je la poursuis, je la rejoins ; elle s'envole de nouveau, elle disparaît, elle plonge dans une foule d'émotions diverses, je l'atteins encore ; plein d'un ravissement fougueux, je la saisis avec délire ; rien ne saurait plus m'en séparer, je la multiplie dans toutes les modulations, et, au dernier moment, je triomphe enfin de ma première idée musicale. C'est là la symphonie. Oui, la musique est le lien qui unit la vie de l'esprit à la vie des sens ; la mélodie est la vie sensible de la poésie. »

N'est-ce pas là, en quelques lignes, l'histoire du thème final de la neuvième symphonie, « poursuivi » dans les cahiers d'esquisses, entrevu dans la *Fantaisie* pour piano, orchestre et chœur, conquis enfin dans l'*Ode à la Joie*, mélodie entre toutes les mélodies, simple, vaste et profonde comme une prophétie et où l'on sent avec une sorte de terreur, parce qu'on ne saura jamais ni pourquoi ni comment, qu'un monde est enfermé qui va peut-être en jaillir. Et puisque j'ai été amené à écrire le nom de César Franck, je ne puis pas ne pas rappeler ici le souvenir de l'interlude de *Rédemption*, dont le thème initial, plein de pensée accumulée, possède aussi cette puissance secrète d'évoquer tout un passé et de suggérer je ne sais quelles espérances. Cette lutte, dont la mélodie pure, absolue, éternelle est le trophée, la musique de Beethoven en porte les traces sanglantes. Elle est le triomphe de la force, du rythme martial et de l'héroïsme tenace. Beethoven s'avance contre le monde ; jamais il n'est rebuté, jamais il ne désespère. « Comme un enfant, écrit-il, j'ai une soif inextinguible de recommencer ce qui me semblait terminé par le dernier coup de timbale ». Au bord de la tombe même il lui semble qu'il n'a tracé que quelques notes et que sa tâche est à peine commencée.

Pourtant il avait depuis longtemps payé sa dette à cet art dont il avait fait, loin du commerce des hommes, son seul refuge. Et à son tour il en laissait une à l'humanité, celle de perpétuer pieusement le culte de son nom. En parcourant le cycle des sonates nous essaierons de l'y retrouver tel que je l'ai décrit ; mais le meilleur commentaire en est l'interprétation de M. Risler, toute resplendissante de clarté intellectuelle et toute vibrante de la plus chaleureuse émotion. Je réserve à M. Risler lui aussi, comme il est juste, sa large part, mais je tiens à dire dès aujourd'hui avec quelle admiration passionnée je l'écoute et avec quelle gratitude fervente je me rappellerai ces quelques soirs dont le souvenir peut embellir une vie.

Paul LOCARD.

(A suivre).

ARMOR

Drame musical en 3 actes de M. Silvio Lazzari
Première représention au Grand Théâtre de Lyon
le 22 novembre 1905

Après avoir dans ces dernières années représenté les *Maîtres-Chanteurs, Tristan* et la Tétralogie entière, et au lendemain du succès remporté par l'*Etranger* de V. d'Indy et les *Girondins* de F. le Borne, le Grand Théâtre de Lyon, hospitalier entre toutes les scènes de France pour les œuvres belles et sincères, vient de s'honorer grandement encore en donnant à M. Silvio Lazzari la joie de voir après une longue attente sa première œuvre dramatique acclamée sur une scène française. C'est à Prague en 1898, puis à Hambourg, que la partition d'*Armor* fut entendue pour la première fois, car dans sa patrie d'adoption M. Lazzari ne fut pas prophète, tout comme Saint-Saëns avec *Samson*, Massenet avec *Hérodiade* et *Werther*, Reyer avec *Sigurd*, V. d'Indy avec *Fervaal* et l'*Etranger*... Mais quoi, n'avons-nous pas eu *Paillasse* à l'Opéra, une *Bohême* italienne ou deux à l'Opéra-Comique et n'est-il pas question d'ouvrir au *Boud'ha* de Max Vogrich les portes du Temple de l'Académie « nationale » de musique ?...

Donc vers 1893-94, sous l'empire des obsèdantes légendes wagnériennes, M. Lazzari et M. E. Jaubert son collaborateur s'enthousiasmèrent pour le cycle de la Table Ronde et de toutes pièces imaginèrent le héros Armor et la fable que nous allons conter.

(*Premier acte*). — Dans une île lointaine de la côte bretonne les korriganes, fées mystérieuses, armées de lances, gardent jalousement la couronne royale que leur a confiée le roi Artus. Elle ne doit ceindre, cette couronne, que le front d'un prédestiné. Armor est celui-là car il est marqué du sceau d'or, ayant au milieu de sa chevelure brune une boucle de cheveux blonds. C'est cet élu qu'attend l'âme impatiente de Ked la reine des Fées au cœur ardent et aux désirs inassouvis. La visière baissée, Armor par un soir d'orage débarque sur la côte des Korriganes et entame avec Ked, gardienne du trésor, un combat singulier. Dans le feu du combat le casque découvre sa jeune physionomie et Ked s'enflamme pour lui d'un violent amour. Armor résiste à ses avances car il a fait vœu de chasteté pour être roi et Ked dans sa fureur amoureuse jette au plus profond des flots la couronne symbolique. Mais, chevauchant sur les vagues, voici l'ombre du roi Arthur entouré des ses compagnons qui rapporte la couronne et la remet à Armor proclamé roi sur l'affirmation répétée de son serment de chasteté. Avec les ombres apparues sur la mer le héros s'éloigne et Ked demeure solitaire au sommet d'un rocher désolé.

(*Deuxième acte*). — Armor, roi d'Armorique est parti guerroyer contre les sauvages Wickings et dans les murs du palais royal se lamente son peuple fidèle qui craint d'avoir à le pleurer pour toujours. Les voix s'unissent pour implorer Dieu en faveur du héros. Par les larges baies de la salle, s'ouvrant sur la mer, le peuple a tout à coup la vision des barques ennemies en fuite poursuivies par Armor victorieux. Celui-ci ne tarde pas à paraître. On l'acclame. Bientôt seul, une fois son orgueil de se sentir roi satisfait, il se laisse attendrir au souvenir de Ked l'enchanteresse... Celle-ci ne tarde pas à paraître accompagnée de sa fidèle Elda. Enflammée comme au premier jour, elle use auprès de celui qu'elle aime de tous ses artifices; Armor résiste toujours et Ked en désespoir de cause se plonge un poignard dans le sein. Pris d'amoureuse pitié, Armor la reçoit dans ses bras ; sa volonté chancelle et sur les lèvres de la

femme Armor oublie son vœu. Le Ciel pour punir le parjure déchaîne l'Océan et ses flots furieux assiègent le palais qui s'écroule sur les deux amants.

(*Troisième acte*).— Cependant, par un hasard miraculeux, Armor et Ked ont survécu. Dans l'île mystérieuse où tous deux se connurent les voici revenus. Le repentir étreint l'âme du héros qui jure de ramener à Dieu en expiation de sa faute l'âme pêcheresse de Ked. Et voilà de nouveau sur la mer l'ombre du roi Arthur et les douze pairs ; Arthur vient en justicier. Armor, lui, est un pécheur que son repentir doit sauver mais Ked est rebelle à la grâce : Arthur la condamne déjà quand une voix céleste intervient pour lui faire miséricorde. Et les deux amants réunis font une assomption glorieuse au milieu des chants rédempteurs.

On conçoit la difficulté de pareille réalisation scénique. Les conceptions du librettiste sont impossibles à transporter au théâtre de façon vraiment satisfaisante, mais cela n'est rien encore... Il semble difficile d'imaginer action plus terne et plus languissante. A chaque acte des scènes analogues se produisent symétriquement et l'intérêt va s'affaiblissant à mesure que le drame progresse. Le 3[e] acte en particulier ne constitue qu'un hors-d'œuvre. Logiquement, avec la catastrophe du second acte, d'un effet vraiment grandiose, s'achève le drame. Pourquoi ces scènes inutiles qui le prolongent sans renouveler l'intérêt ? Et quels personnages falots, inconsistants, s'agitent durant ces trois actes ! Armor qui voudrait se hausser à la hauteur de Lohengrin, de Parsifal, de Tristan ou même simplement de Tannhæuser retour de Rome n'arrive pas à la cheville de ces héros surhumains ! Ked la reine de ces Korriganes à la fois Walküres, Fille du Rhin et même Filles-Fleurs, Ked, fée aux mœurs bien singulières, ne pourrait bien n'être qu'une reine d'opérette. Dans la Bible vous souvient-il de certaine dame qui s'acharne après l'infortuné Joseph ? Ne parlons pas des rapprochements inévitables avec les drames wagnériens, oublions les similitudes de situation avec *Armide* ou même *Esclarmonde* et *Thaïs*, ne méditons pas sur l'opportunité de la Rédemption par l'amour, mais songeons plutôt à l'œuvre du musicien et regrettons que M. Lazzari ait été si mal servi par son collaborateur. Oui, cette œuvre de musicien est belle et très digne de louanges ; l'intérêt né de la symphonie pure ne languit point ; une sève généreuse circule dans cette partition dont l' audition est pour l'auditeur une jouissance ininterrompue. Elle ferait volontiers songer, cette musique, à quelque somptueuse étoffe aux reflets chatoyants qui draperait un corps de misère !

Bâtie sur une vingtaine de leit-motifs caractéristiques, la partition résolument d'esprit et de facture s'affirme wagnérienne. Faut-il citer quelques thèmes ? C'est tout d'abord dans le Prélude éblouissant le motif mystérieux des Korriganes qui pianissimo s'essore du quatuor sur un roulement lointain de timbales, c'est le thème de la mer tour à tour apaisé ou mugissant, c'est le thème héroïque d'Armor, l'élégant motif de la Sainte-Couronne proposé par les cors, puis les thèmes de pitié ou d'amour parmi lesquels un thème très féminin de séduction se glisse pervers... Au rebours toutefois du style wagnérien où les voix sont traitées d'une façon indépendante de la symphonie, 'orchestre plus d'une fois se contente de doubler les parties vocales. L'orchestration, est-il besoin de le dire est tout à fait remarquable : couleur, richesse, science achevée des timbres, elle ne laisse rien à désirer.

Du rôle de Ked Mlle Janssen sut tirer un parti surprenant. Par la tendresse féminine qu'elle exhala, par le charme très personnel dont elle sut parer la reine des Korriganes elle sauva un rôle difficilement acceptable. Armor, le chevalier indécis, fut personnifié par l'excellent M. Verdier qui lui donna un relief capable de surprendre le littérateur même qui imagina ce fantoche ! Dans des rôles épisodiques, M. Dangès (l'ombre du roi Artus), M. Lafont (le vieil Hoël), Mlle Pierrick (une femme du peuple) furent parfaits. L'enthousiasme du public se déchaîna après le deuxième acte, incon-

testablement le mieux venu des trois ; les chœurs terriblement difficiles malgré un accroc ou deux y furent impressionnants et le décor avec la mer soulevée fut trouvé très heureux. Quant à l'orchestre dirigé par M. Flon, il est au-dessus de tout éloge et rarement il nous fut donné d'applaudir partition aussi parfaitement mise au point. M. Lazzari aurait eu mauvaise grâce à ne point acclamer lui tout le premier l'interprétation que son œuvre rencontra sur notre scène lyrique.

L'audition d'*Armor* affirme au résumé indiscutablement la maîtrise d'un musicien de très haute valeur. Sans doute une telle partition doit énormément à Wagner et certains passages évoquent d'une façon trop précise le souvenir de telles pages wagnériennes. Mais n'oublions pas que l'œuvre de Lazzari date de près de douze années et qu'elle fut conçue à une époque de ferveur wagnérienne où il semblait à tout artiste digne de ce nom, qu'en la religion de Tristan le salut résidait seul... Peut-être la répétition intégrale de certains thèmes ne va-t-elle pas sans quelque monotonie, mais songeons qu'*Armor* est la première œuvre de théâtre d'un musicien ! Un tel tempérament d'artiste vous conquiert d'emblée. Nous attendons avec confiance la seconde œuvre de M. Lazzari. Si M. Carré consent à le laisser exorciser, veut-il au lendemain d'*Armor*, nous abandonner l'*Ensorcelé*?

P. LERICHE.

LES GRANDS CONCERTS

Cette année M. Chevillard et ses musiciens ont la main très heureuse pour la composition de leurs programmes. Plusieurs dimanches de suite, ils nous ont offert un régal fort habilement composé de nouveautés intéressantes et de chefs-d'œuvre consacrés, mais non point trop élimés par l'usage. Et je ne vois pas que pour avoir mis un peu de côté les symphonies de Beethoven, ils éloignent le public du Nouveau-Théâtre ; fauteuils et loges y sont pris d'assaut, et les promenoirs regorgent d'auditeurs.

Je ne parlerai que des nouveautés, dont l'une datant du XVIIIe siècle, *Diane et Actéon*, cantate à une voix avec symphonie, de notre grand Rameau. Elle est charmante cette cantate, avec ses récitatifs rapidement enlevés et soutenus au clavecin, — heureusement remplacé par le piano, mieux en rapport avec les dimensions de la salle, — et ses trois airs : air gai, air vif et air tendre. Cette musique, délicatement vieillotte, accompagnée par un petit orchestre est très littéraire et très picturale, très française par là. De Lulli à Debussy tous les maîtres de chez nous, ou tous ceux qui se naturalisèrent français, ont eu pour premier soin d'évoquer des images précises, des couleurs et des gestes nettement déterminés, et quand ils écrivirent pour la voix, de respecter les paroles, de telle sorte que la poésie garde toute sa valeur non seulement sentimentale, mais même descriptive. A cet égard notre cantate de l'autre jour est parfaite. Il y a dans le second récitatif quelques vers qui m'ont particulièrement frappé : « Et ce Dieu, fatigué d'embraser l'univers, précipitait son char vers les grottes profondes où Thétis chaque nuit le reçoit dans ses ondes. » Les inflexions de la fin de cette phrase sont d'un modernisme absolu. Ce qui dans la musique appartient à l'ordre expressif échappe aux atteintes du temps. Les airs, l'air tendre surtout, sont moins remarquables. En somme le pas franchi par Rameau, relativement à Lulli, n'est pas énorme. Les contemporains crurent à une révolution ; il n'y avait qu'une petite évolution, et quoiqu'en disent aujourd'hui les détracteurs de Gluck, il appartenait au Chevalier, et au Chevalier seul, de créer le drame lyrique moderne. Un quart d'heure de Rameau, c'est délicieux ; *Castor et Pollux* d'un bout à l'autre nous paraîtrait insupportable. Et si l'on veut entrer dans la voix des comparaisons, l'air tendre de *Diane et Actéon* est infini-

ment plus voisin du chant de la Bergère dans l'*Armide* lulliste que du chant de la Naïade dans l'*Armide* gluckiste.

Cette curieuse et jolie cantate fut délicieusement chantée par Mme Mellot-Joubert, avec une finesse, une élégance, un esprit heureusement servis par une voix charmante et souple. Au même concert, la même cantatrice nous fit entendre le gracieux *Nocturne* de César Franck, orchestré, avec un soin pieux et une parfaite intelligence du sujet, par M. Guy Ropartz. Que c'est donc beau une belle mélodie !... Celle-ci n'est point géniale, mais tendre, poétique, émue, toute pleine de cette effusion, de ce don de soi-même qui se retrouvent au fond de toutes les grandes œuvres.

La *Saugefleurie*, de M. Vincent d'Indy, œuvre ancienne déjà mais exquise, reparut aussi ce jour-là, aux programmes des Concerts Lamoureux.

On connaît son sujet :

Saugefleurie, la jeune fée, erre pensive au bord du lac bleu. — Bruits de chasse. — Le fils du roi poursuit un cerf à travers la forêt ; il s'arrête ébloui à la vue de Sauge. — Aimer un homme est un cas de mort pour les fées. — Saugefleurie, pour posséder un moment le cœur du prince, renonce à l'immortalité. — Scène d'amour. — Le prince s'éloigne avec la chasse ; le bruit des cors se perd dans le lointain. — Mort de Saugefleurie.

Peut-être est-il permis de trouver un peu courte la scène d'amour, et de plaindre la pauvre Sauge de payer de sa vie un si bref moment de joie. M. d'Indy a péché là par discrétion. Mais on ne saurait imaginer rien de plus expressif que les bruits de chasse précédant l'arrivée du fils du roi. C'est joli de couleur au possible, léger de touche, fin, tout vibrant de lumière. Impressionnisme musical, dira-t-on. Oui, mais si juste, si sûr, où rien n'est laissé au hasard, où la ligne se retrouve toujours sous la tâche, et d'une matière si loyale et si belle ! Puis quand le prince s'en va, quelle désespérance ! que l'alto solo se fait triste ! quel vide dans la nature indifférente dépouillée de son charme sentimental ! Ah ! le beau tempérament d'artiste et quelle sensibilité dans cette main à l'adresse prestigieuse ! Qu'on nous redonne souvent ces poèmes symphoniques de M. d'Indy ! Ils comptent parmi les plus précieux échantillons de notre littérature musisale.

Dois-je avouer que la *Kermesse* de M. Jaques-Dalcroze ne m'a pas causé tout le plaisir que j'en attendais ? Dieu sait si j'ai de l'admiration pour ses merveilleuses chansons que j'ai retrouvées-là groupées, je vais dire un vilain mot qui exagère mon impression, un peu trop empilées dans un défilé cinématographique. Ça va vraiment trop vite et l'on n'a pas le temps de savourer l'invention prodigieuse, l'imagination primesautière et inépuisable du jeune maître romand.

Il est tout de même bienheureux le compositeur de nos jours auquel on peut dire, accablé sous le faix de ses idées. « Grâce, grâce ! n'en jetez plus, la cour est pleine ! » Mais si je veux trouver aux *Quatre fous de mai* toute la saveur que contient son admirable gaieté, je n'ai pas trop de trois couplets. Et puis il y a le charme des paroles qui s'évanouit à l'orchestre... Et puis, enfin, je confesse une fois de plus mon infirmité : il y a l'empire tyrannique de l'habitude. Je suis accoutumé à entendre d'une certaine manière ces thèmes débordants de santé. Je n'aime pas les voir habillés d'au tre sorte. Quand j'écoutai pour la première fois à l'orchestre les danses du *Prince Igor* de Borodine, je les jouais depuis longtemps au piano. J'ai conservé une préférence pour leur aspect pianistique. L'homme naît maniaqueet vieux garçon.

Chez M. Colonne, Beethoven succède à Beethoven et Wagner à Wagner, avec quelques petits interstices de ciel pâle entre ces gros nuages fulgurants. Bien pâle l'interstice de M. Périhou, *Ballade* pour flûte, harpe et orchestre. Le flûtiste était excellent, M. Blanquart, artiste délicieux que connaissent et admirent depuis longtemps les

habitués des Concerts-Rouge. Mais vraiment flûte pour la flûte, quand on lui confie de si blanchâtres pensées !

Il est vrai qu'après l'ouverture du *Carnaval Romain*, joué par M. Colonne, qui est-ce qui ne paraît pas gris ?... Qui ? Ma foi ! M. Jan Reder, chantant les *six lieder religieux* de Beethoven. Je me suis doublement réjoui du très vif succès remporté par l'éminent baryton, premièrement parce que c'est le chanteur classique rêvé, style sobre, ému, énergique et sans ficelles, un artiste qui sent et qui vibre, et secondement, parce qu'il est quasiment héroïque de se présenter devant le grand public avec des œuvres aussi discrètes, aussi graves, aussi peu voyantes que ces beaux chants religieux. Mais, comme nous disions au collège, les audacieux font fortune à Java, surtout quand ils sont hollandais, et M. Reder a été brillamment récompensé de sa foi en de belles mélodies, et de son chaleureux amour pour elle. L'accompagnement de ces lieder, écrit Beethoven pour le piano, avait été fort habilement transcrit pour orchestre par M. H. Rabaud, ce qui ne saurait nous surprendre de la part de ce jeune et remarquable musicien.

Enfin, autre nouveauté des séances du Châtelet, l'interprétation excellente, cela va de soi, par Mme Roger-Miclos, de l'*Allegro capriccioso* de M. Saint-Saëns, orchestré pour la circonstance. On a beaucoup applaudi la brillante pianiste (et nous nous associons avec plaisir à ces applaudissements). On a beaucoup sifflé l'ouvrage, bien insignifiant, instrumenté avec des prétentions de finesse qui vont jusqu'à maigreur, de délicatesse jusqu'à l'anémie et de simplicité jusqu'à l'indigence.

Jean d'UDINE.

LA QUINZAINE MUSICALE

Société Philharmonique

C'est toujours avec plaisir que l'on revoit Mme Marie Bréma. Elle vous subjugue, elle vous transporte, elle vous réjouit, cette très célèbre cantatrice. Nous ne connaissons pas de plus vivant emblème de l'Expression ardente et convaincue. Pour un peu, elle manquerait même de tenue, mais qu'importe ! elle chante, elle exprime, elle rayonne, elle vit. Et cet empressement à venir saluer le public qui l'acclame, n'est-il pas exquis, naïf presque ? Oui, en vérité Mme Bréma est une artiste que nous voudrions *voir* souvent, car elle nous communique sa bonne humeur et son exubérance, deux qualités qui se perdent beaucoup, à en juger par l'abus des tonalités mineures et des mouvements lents chez nos jeunes compositeurs... Et puis lorsqu'elle chante, n'est-on pas entraîné malgré soi par la puissance et l'ampleur de sa voix qui fut plus pure et plus belle, mais jamais plus impressionnante. On se demande en effet par quelle science elle a pu obtenir des sonorités presque mâles qui la font parfois effrayante et féroce. Au demeurant, elle n'est point sans charme dans les murmures ni sans tendresse dans les musiques d'amour. Mais *voir* Mme Marie Bréma, c'est faire entrer en soi, généreusement, lumineusement, et pour longtemps, le lourd et réchauffant soleil qui créa, dit-on, la nécessaire gaieté.

Ajoutons que les *Chants de Noël* de Peter Cornelius, le *Forgeron* de Brahms et *Babillage* de F. Weingartner valurent à Mme Bréma ce qu'il est convenu d'appeler de chaudes ovations.

Le Quatuor Dessau, de Berlin, ne se recommande pas par des qualités de « virtuosité », et de cela nous tenons à le féliciter; nous doutons fort que MM. Bernhard Dessau, Bernhard Gehwald, Robert Konecke, et Fritz Espenhahn puissent électriser un auditoire en exécutant des traits périlleux, vertigineusement, acrobatiquement. Mais quelle profondeur d'interprétation, quelle enveloppante sonorité dans l'ensemble ! Peut-être une légèreté plus menue et plus ailée n'eût-elle pas nui dans le *Quatuor en ré majeur* (op. 33) de

Haydn ; par contre le *Quatuor en la mineur* de Schubert nous apparut comme l'œuvre typique convenant à la noblesse et au charme toujours élevé du Quatuor Dessau.

Et nous songeâmes avec reconnaissance que nous étions redevables à la Société Philharmonique de cette haute et émouvante sensation. R. D.

Société J.-S. Bach

Le pemier concert avec orchestre nous offrait un mélange très heureux et des plus variés d'œuvres instrumentales. Deux cantates, une profane, *O Holder Tag* (O jour heureux), l'autre sacrée, *Liebsten Jesu, mein Verlangen* (O mon Jésu, mon seul désir) alternaient avec deux *Concertos pour trois pianos*. Le public a pris un plaisir tout particulier à l'audition de ces deux Concertos, qui sont des merveilles de grâce, de fantaisie, d'inspiration, et qui ont bénéficié d'une exécution remarquable, grâce à MM. Louis Diémer, Lazare Lévy et Georges Casella. Mais quel charme aussi, dans la Cantate nuptiale, *O Holder Tag* ; et quelle chose admirable. d'une intensité d'émotion, d'une richesse musicale incomparable, que *Liebsten Jesu, mein Verlangen.* Le premier air, avec hautbois obligé, est une des ces pages sublimes, telle que Bach lui-même en a rarement écrit de plus noble et de plus simple.

Il faut savoir gré à M. Gustave Bret de nous révéler de pareils chefs-d'œuvre, et d'accomplir avec un soin aussi éclairé et aussi artistique la tâche à laquelle il s'est consacré. L'orchestre eut, dans les ensembles, toute la précision et la souplesse désirable ; et il fut exquis dans les détails, grâce à des solistes hors de pair : le violoniste Daniel Hermann, le flûtiste Krauss, le hautboïste Mondain. Mention spéciale doit être faite de l'interprétation vocale ; je connais peu de cantatrices qui eussent pu chanter, avec autant d'aisance que Mlle Mathieu d'Ancy, le rôle très difficile et très tendre de *O Holder Tag*. Dans la Cantate sacrée, on apprécia. à côté de l'excellent baryton Jean Reder, une jeune artiste, Mlle Gabrielle Noiriel, qui paraît appelée à un brillant avenir, car elle possède deux qualités qui ne sont pas toujours réunies : une belle voix et un beau style. V.

Concerts Le Rey

Les concerts Le Rey, dont les auditions musicales sont souvent intéressantes, ont recommencé le cours de leurs concerts devant un nombreux public, dans la coquette salle de Marigny qui semble tout étonnée d'entendre tous les hivers de la musique aussi sérieuse.

Le premier concert a permis d'apprécier l'orchestre qui, bien que renfermant des éléments de réelle valeur, a besoin de se connaître mieux et de se sentir davantage les coudes pour arriver à des effets de fondu plus sensibles.

Nous appellerons l'attention de M Le Rey sur ses programmes qui auront besoin d'être un peu renouvelés; nous voudrions voir de temps à autre figurer sur l'affiche une œuvre nouvelle qui nous permettrait de constater l'effort artistique des Concerts Le Rey.

A ce premier concert nous avons entendu successivement la *Symphonie en ré* de Beethoven, le *Rigodon* de Rameau, la *Gavotte* de Bach, la *Grotte de Fingal* de Mendelsshon, et le *Schiller March* de Meyerbeer. La partie vocale était confiée à Mme Bureau-Berthelot, qui chanta avec goût et style un air de l'*Armide* de Gluck.

Au deuxième concert, M. Maurice Dumesnil, l'un des lauréats du Conservatoire cette année, a très brillamment exécuté au piano le *Concerto en mi bémol* de Beethoven; un peu nerveux au début, il a su se ressaisir et jouer avec un grand charme et un mécanisme admirable.

Mme Simone d'Arnaud a remporté un grand succès en chantant de délicieuse façon un air de *Thaïs*, le chant de la *Sulamile* de H. Comtesse — page joliment inspirée — et surtout un air ancien de Haydn, *les Amours sont mensongères*, adorablement accompagné à la harpe par Mlle Renée Labatut. W.

Concerts de la Schola Cantorum

Poursuivant son but d'éducation par le concert, la *Schola* a consacré son premier concert mensuel du 24 novembre, à la musique française du XVIIe siècle. Il débutait par trois petites pièces de La Lande extraites des symphonies que ce musicien écrivit pour la bande des « petits violons » placée sous la direction de Lully et instituée pour jouer aux Soupers de Louis XIV. Ce sont des airs de danse vifs ou langoureux qu'une élégance et un charme réels rendent encore fort agréables à entendre.

On a entendu ensuite une intéressante *Suite du deuxième ton* pour orgue, de Clairambault, dont M. Pineau a su interpréter le sentiment avec une sûreté d'exécution et une habileté de registration remarquables.

La pièce capitale du concert consistait en une importante sélection de l'*Armide* de Lully reconstituée à cette occasion avec un goût parfait par M. Marcel Labey. Il était intéressant d'entendre dans son ensemble cette œuvre du plus célèbre musicien du XVIIe siècle car ce fut la plus populaire, celle dont la vogue persista pendant un siècle.

Aujourd'hui encore malgré la simplicité des moyens, malgré les formes surannées, les formules de cadences, les pauvretés harmoniques, cette œuvre conserve assez de réelles beautés pour forcer notre admiration. Comment ne pas subir au premier acte le charme élégant des deux *Sarabandes* suivies des airs de *Phenice* et de *Sidonie*, d'un style si pur, et surtout comment au deuxième acte ne pas être délicieusement impressionné par l'air ou plutôt la scène du *Sommeil de Renaud* d'une pureté de forme et d'un sentiment poétique tellement exquis ! Les parties dramatiques du cinquième acte sont pour nous d'un intérêt moins vif ; l'expression en repose trop exclusivement sur la déclamation et encore le mouvement de celle-ci est-il gêné par les petits airs qui interviennent. Il faut reconnaître aussi que c'est plus particulièrement dans les scènes dramatiques que Lully a été bien mal secondé par le poème de Quinault.

L'interprétation de cette œuvre a été excellente. Mlle Marie de la Rouvière a su prêter au rôle dramatique d'*Armide* les accents de sa voix vibrante et sûre, tandis que M. P. Plamondon, ténor au timbre exquis et excellent musicien a traduit avec un charme infini le rôle poétique de *Renaud*. Il faut encore citer Mlle M. Feuilherade, Mme Laure Flé et Mlle Maurat puis MM. Albert Gébelin et Villars pour avoir, avec de jolies voix, tiré tout le parti possible des rôles secondaires.

L'orchestre et les chœurs ont ajouté à l'excellence de l'interprétation sous l'habile direction de M. Marcel Labey qui ne tardera pas à être un de nos meilleurs chefs d'orchestre.

R. C.

" Les Soirées d'Art "

Sans valoir le premier concert qui fut vraiment un heureux début pour la jeune société « les Soirées d'Art », le 2e et le 3e concerts offraient un intérêt tout particulier que nous aimerions constater dans les innombrables auditions auxquelles nous sommes conviés durant six mois entiers ! La présence du Quatuor Capet reste et restera toute la saison le premier attrait artistique des Soirées d'Art. Il serait superflu d'adresser ici chaque fois au Quatuor Capet les éloges qu'il mérite. Personne ne saurait mettre en doute les rares qualités d'expression, de nuances, de finesse, qu'il a su acquérir grâce à de sévères études et à une minutie d'exécution plus que consciencieuse. Nous chercherons plutôt ce qu'on peut lui reprocher, partant de ce principe que la perfection ne nous est pas connue. Eh bien, on pourrait peut-être mettre en garde l'excellent Quatuor Capet contre la tendance qu'il semble avoir d'opposer à une pensée riche et puissante, une réalisation sonore toute délicate et gracieuse. En effet la ligne très belle de l'interprétation indique que ces quatre instrumentistes comprennent intensément Beethoven et qu'ils n'excluent pas de cette compréhension le sentiment de grandeur ; or, par souci sans doute de sonorités bien fondues, ils traduisent ce sentiment par des sonorités charmantes, trop charmantes, presque frêles et qui, pour un peu, seraient tout à fait... fondues. Il y a là deux éléments d'exécution qui se contrarient visiblement ou plutôt

auditivement et dont nous avons pu faire la remarque surtout dans le premier mouvement du *Quatrième Quatuor*. Par contre l'Andante et variations du *Cinquième Quatuor* a été infiniment exquis, comme il convient qu'il soit. Nous avons surpris dans l'exécution de ce quatuor quelques *fa dièze* qui n'avaient pas gardé respectueusement leur distance vis-à-vis du diapason.

Mme Vicq-Challet a chanté *Fédia* d'Erlanger et *Soir* de Fauré, avec un sentiment délicieux et bien personnel qui lui a valu le plus franc succès. Mlle Geneviève Dehelly, bien que pianiste de grand talent, ne devrait pas s'attaquer à des œuvres d'aussi périlleuse exécution que la *Rhapsodie Espagnole* de Liszt; reconnaissons qu'elle y a fait preuve d'une enviable virtuosité. Nous en dirons autant à M. Lazare Lévy, qui n'a pas craint de nous présenter... en liberté —en trop de liberté — la *Sonate en la bémol* (op. 110), de Beethoven. J'avoue que ce n'est pas sans frémir que je vois de telles œuvres sur un programme, même lorsqu'elles sont exécutées par un Sauer ou un Risler. Il faut tellement de concours de toutes parts pour pouvoir bien se pénétrer de ces admirables pages ! Il faut avant tout une incroyable maîtrise de la part de l'exécutant, un talent déjà éprouvé, déjà mûri ; et il faut aussi un public préparé, dont la présence aide à créer cette atmosphère indéfinissable, propice à la diffusion de la Beauté sous toutes ses formes artistiques. Evidemment l'autre soir il n'y avait rien de tout cela, et malgré l'énergique et louable volonté de M. Lazare Lévy, malgré son talent déjà solide, malgré la très belle honnêteté de son interprétation, nous ne sentîmes pas planer au-dessus de nous l'immense, la colossale, la géante pensée beethovénienne. Quant à la *Polonaise* (op. 53) de Chopin, nous aurions aimé y trouver une plus fougueuse animation...

Mlle Jeanne Leclerc a dû bisser le *Mariage des Roses* de Franck — que nous ne parvenons pas à écouter comme étant véritablement de l'auteur des *Béatitudes* ; elle chanta encore avec un style infiniment délicat *Clair de lune*, de Fauré et le *Noyer*, de Schumann.

R.

Le mouvement musical en Province et à l'Etranger

ANGERS. — *Premier Concert populaire (29 octobre).* — La saison débutait à Angers par une magistrale exécution de la *Symphonie en ut mineur*, et le public, un peu clairsemé encore, put se rendre compte que l'orchestre avait gagné en vigueur et en souplesse, et que M. E. Brahy, son valeureux chef, y déterminait des ondes de vie et des afflux d'âme plus profonds et plus chauds peut-être que l'an dernier. La symphonie a été un long triomphe et tint en suspens longuement et passionnément l'attention de chacun. Il y a de grands éloges à faire aussi pour l'interprétation amoureuse des fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz), pour celle de *Sadko*, le poème de Rimsky-Korsakof, au cours de laquelle fut rendue l'impression large de l'infini, de l'espace, de tout l'illimité que suggèrent les tableaux réels et irréels des artistes slaves, et bien déterminées chacune des visions pittoresques et romantiques qui sont la trame de l'œuvre. M. Lagarde, violon-solo de l'Association artistique, avait choisi pour inaugurer la série des virtuosités souples et heureuses, le *Deuxième Concerto de Max Bruch*. Grâce à ses qualités techniques, nettes et sûres, grâce à l'élégance et à la délicatesse de son sentiment, M. Lagarde a fait oublier les moments banals de l'œuvre et remporté un vif succès.

Le concert était clôturé par le lyrisme abondant, l'expansion jeune, la fougue éclatante que l'orchestre déroulait en l'ouverture de *Gwendoline*, et un peu d'espoir, de vie profonde et d'enchantement sonore tirèrent de son long silence et de son engourdissement d'été la ville sommeillante hier.

* * *

Deuxième Concert populaire (12 novembre). — Le second concert populaire a confirmé l'excellente impression produite par le premier. L'exécution de la *Symphonie* de Lalo fut une source de riches sonorités et de délicates demi-teintes. L'orchestre a déroulé avec un art accompli les divers commentaires du thème essentiel de la symphonie

et il a usé de grâce charmante et de séduction surannée dans les airs de ballet de *Céphale et Procris* de Grétry, orchestrés magistralement par Mottl. On croyait voir passer sur l'estrade les bergers galants et les dames frivoles perruqués, poudrés, enrubannés par Watteau de Lancret. L'*Orphée* de Liszt fait entrer la pensée évocatrice dans une autre sphère, celle de la douleur humaine et divine, éternelle et intarissable, au-dessus de tout cadre circonscrit, et de toute époque spéciale, la douleur de toujours et de partout, la douleur d'amour qui épuise le monde depuis qu'il est monde. Le Quatuor et l'Harmonie s'y sont montrés à la hauteur du sujet et ont trouvé de spéciales éloquences sonores pour rendre le poème immortel. Louons encore l'interprétation parachevée et autoritaire de l'*Ouverture de Freischütz*, dans laquelle les cors ont donné des attaques vigoureusement précises et mentionnons pour terminer l'habileté technique, la maîtrise sobre et presque dédaigneuse, la probité et la conscience artistiques dont M. Becker, violoncelliste-solo, a fait preuve dans le *Concerto* pour violoncelle de Lindner. Ces qualités sont d'autant plus à remarquer qu'ici le virtuose avait à embellir une œuvre au sujet de laquelle la critique et les critiques ont fait de justes et sévères réserves.

Eva.

NANCY. — Le 5 novembre, la saison musicale de Nancy s'ouvrait par un concert où le classique et le moderne étaient savamment dosés.

Comme classique, la *Symphonie en la* de Beethoven et un *Concerto* de Hændel. Comme moderne, *L'après-midi d'un Faune* et des fragments de *Pelléas et Mélisande* de Fauré. Enfin, pour finir, un peu de romantique avec *l'Ouverture du carnaval romain* de Berlioz.

L'exécution de la symphonie a été passablement hésitante, surtout dans le premier numéro. Il en est presque toujours ainsi au début de la saison ; l'orchestre a besoin de cohésion. Ce qui m'a fait un sensible plaisir, c'est que l'*allegretto* a été joué dans son véritable mouvement, et non pas en *andantino*, comme il arrive trop souvent.

L'orchestre s'était complètement ressaisi pour l'églogue musicale de Debussy et c'est avec infiniment de souplesse et de moëlleux qu'il a traduit les rêveries vagabondes du faune dans la forêt bruissante, pleine de lumière et d'ombre. C'est toute la nature que ce court poème.

Un *prélude* d'une douceur saisissante, une délicate *fileuse* et un *molto adagio* grave et mystérieux, voilà ce que nous avons entedu de la musique de scène que M. Gabriel Fauré a composée pour le drame de Mæterlinck, musique tendrement nuancée comme l'âme de l'étrange petite princesse aux cheveux couleur de soleil.

Le robuste *Concerto en ré mineur* de Hændel, avec son ampleur majestueuse et ses rythmes carrés, est venu à point pour calmer par son solide bon sens les nerfs un peu surexcités par les subtiles harmonies des deux œuvres précédentes.

MM. Heck, R. et F. Pollain s'y sont fait applaudir.

L'*Ouverture du Carnaval Romain*, bruyante et toute en couleur, m'a semblé d'un conventionnel démodé comme une Italienne de Léopold Robert.

Le 19 novembre, nous nous offrions la *Damnation de Faust*, tout comme les abonnés de Colonne. Mme Faliero-Dalcroze a fait admirer son style impeccable et le joli timbre de sa voix dans le rôle de Marguerite. Faust, c'était M. Plamondon, doué d'un organe agréable, mais qui a chanté bien mollement la formidable invocation à la nature. Quant à M. Daraux, il a tenu le rôle de Méphistophélès avec son aisance et sa maîtrise habituelle. Tous nos compliments à l'orchestre et aux chœurs qui ont été excellents.

X.

TOULOUSE. — L'ère des concerts s'est ouverte samedi dernier dans notre ville avec la *Société des Concerts du Conservatoire*, qui, en tête du programme inaugural de sa quatrième année, avait inscrit la *Symphonie Fantastique* de Berlioz (et cela sur les demandes réitérées d'un grand nombre d'abonnés de la dite Société). L'exécution de l'œuvre berliozienne, fut de celles que l'on peut louer sans réserve, et elle valut à M. Crocé-Spinelli une longue et très chaleureuse ovation.

La partie symphonique se poursuivait avec la délicieuse *Suite d'orchestre* de M. Gabriel Fauré, sur *Pelléas et Mélisande*, dont on goûta surtout la *Fileuse*, si curieuse dans son orchestration et qui, à mon avis, ne rappelle en rien les autres œuvres similaires : *Fileuse* de Mendelssohn, *Fileuse* de Raff, *Fileuse* de Litolff, etc., etc. Puis encore ce fut une interprétation verveuse de l'Ouverture d'*Euryanthe* que donnait notre orchestre si discipliné, si pondéré, si énergique sans fracas et si nuancé sans miévrerie.

Je ne crois pas qu'il faille découvrir le talent du violoniste, M. Albert Géloso, aux lecteurs du *Courrier musical*, mais j'ai le devoir de relater le beau succès remporté par ce virtuose, soit dans l'exécution du *Concerto en la majeur* de Saint-Saëns, soit dans une Fantaisie de M. Lenormand sur un *Thème Arabe*, soit encore dans un original *Caprice Slave* de son frère M. César Géloso.

Gluck, avec son air d'*Alceste* : Divinités du Styx, figurait au programme et avait pour interprète Mlle Lassara, du Théâtre du Capitole. Soit dans cet air classique, chanté avec toute la scolastique voulue, soit encore dans le *Clair de Lune* de M. Kœchlin, la charmante artiste a fait montre des plus solides qualités. Toutefois, il a semblé que notre falcon mettait un soin et un art tout particuliers dans le rendu du poème tout à fait délicieux de M. Kœchlin. Je comprends cette inclinaison : l'œuvre de ce jeune compositeur, toute fraîche d'inspiration et si joliment orchestrée, était bien faite pour que sa fidèle interprète apportât à sa traduction tout ce qu'il y a de chaleur et d'émotion dans son âme de musicienne.

Le prochain concert est fixé au 9 décembre.

Omer GUIRAUD.

STRASBOURG. — Saison déjà très abondante en concerts, et qui a été en quelque sorte, officiellement inaugurée par le premier concert d'abonnement de notre orchestre municipal, sous la direction de M. F. Stockhausen. Eugène d'Albert était l'hôte, à cette soirée, comme pianiste et comme compositeur. Se jouant des difficultés matérielles et mécaniques du piano avec autant d'aisance que de bravoure, Eugène d'Albert a traduit d'une manière modèle le *Concerto en sol majeur* de Beethoven. Dans un *Nocturne* de Chopin, un *Impromptu* de Schubert, ainsi que dans un *Scherzo* d'une facture un peu tourmentée, de sa propre composition, Eugène d'Albert a fait valoir également la puissance de son attaque, le moelleux et le velouté des nuances, accentuant la finesse et la sentimentalité des demi-teintes. Dirigeant lui-même l'exécution, par notre orchestre municipal, de pages de son opéra *Der Improvisator*, Eugène d'Albert a été moins apprécié comme compositeur que comme virtuose.

Ces fragments de *Der Improvisator* sont d'une écriture des plus habiles, pleins d'intéressantes combinaisons orchestrales, mais ils ne frappent point l'esprit par l'originalité de leur inspiration. Au second concert d'abonnement, on a entendu la *troisième symphonie*, pour orchestre, chœurs de femmes et de garçons, et solo d'alto, de Gustave Malher. Admirablement traité au point de vue de la variété du coloris orchestral la *troisième symphonie* de Malher ne laisse à vrai dire, qu'une impression toute fugitive, malgré l'originalité vraiment caractéristique et l'ingéniosité des procédés harmoniques de l'ensemble orchestral et vocal. Le solo d'alto était chanté par Mlle Kœnen, d'Amsterdam, qu'on disait être une étoile. Afin de lui permettre de faire valoir tous ses moyens vocaux, on avait organisé à son intention, pour le lendemain, un récital de chant. Mais Mlle Kœnen a préféré quitter Strasbourg quelques heures avant le concert, pour ne laisser ici que le souvenir d'une étoile filante.

Le 6 décembre prochain, notre Conservatoire municipal, qui est dirigé par M. Franz Stockhausen, célébrera le cinquantenaire de sa fondation. Pour le mois de février prochain l'*Union Chorale*, dirigée par M. Ernest Munch, prépare un festival Massenet, auquel le Maître a promis de venir assister pour diriger en personne l'exécution de quelques-unes de ses œuvres.

A. O.

BERLIN. — La réouverture des Concerts de la *Philharmonie* fut marquée par une exécution remarquable, — première audition — de la pompeuse *Symphonie n° 3* d'Anton Bruckner. Des neuf symphonies que le compositeur autrichien a laissées, c'est l'une de celles qui se ressent le plus fortement de sa tendance à adapter le style dramatique de Wagner à la musique pure. Cette œuvre, d'ailleurs, est dédiée à Wagner lui-même. Nous y trouvons Bruckner tout entier, — le Bruckner disciple du maître de Bayreuth, aux harmonies multiformes, à l'orchestration brillante et colorée, — et le Bruckner organiste, tout rempli de la majesté solennelle des chorals. Bruckner était et resta un organiste toute sa vie. Les thèmes religieux reviennent à chaque instant sous la plume du symphoniste et couvrent tout l'orchestre d'accords gravement et puissamment entonnés par les cuivres.

Nikish, chaleureusement applaudi par un public d'admirateurs et d'amis, fêtait le 50[e] anniversaire de sa naissance.

A ce même concert, Mark Hambourg se couvrait de bravos dans l'interprétation magnifique du concerto de Rubinstein. Certes, le jeu est un peu rude, sauvage, mais quel tempérament !

Avec le concours de Richard Strauss, le professeur Carl Halir, le distingué partenaire du quatuor Joachim, donnait deux séances d'orchestre à la Sing-Akadémie. Tout l'intérêt de ces soirées se concentrait sur le nouveau Concerto pour violon et orchestre de Jean Sibelius, exécuté pour la première fois. Le jeune compositeur finlandais fut acclamé par le public, et surtout par les artistes venus en masse à cette audition : Joachim, Barth, Grünfeld, Busoni, Muck, Serato, Burmester, etc... Halir, rappelé plus de dix fois. Voilà tantôt trois ans que Ferruccio Busoni découvrait aux Berlinois en ses Orchester-Abende la personnalité vigoureuse de Sibelius. Depuis, et grâce au patronage du célèbre et généreux pianiste, le nom de l'auteur d'*En Saga*, *Finlande*, est sur toutes les lèvres et figure sur la plupart des programmes de la saison.

E. N. von Reznicek vient de fonder des *Orchester-Kammer-Concerts*. La première soirée avait lieu le 4 novembre. Le programme comportait : *La Chasse* de Haydn, un concerto pour piano, flûte et violon de J.-S. Bach, et diverses compositions très curieuses de Reznicek. Busoni tenait le piano avec sa maîtrise accoutumée. A la Beethoven Saal, Alex. Birnbaum a dirigé avec beaucoup de sûreté, de précision et de flamme les *Eolides* de Cpsar Franck. Le poème symphonique de Franck n'avait pas encore été joué à Berlin ; il fut accueilli sans enthousiasme par une salle toute engouée de l'ouverture tragique, et de la première symphonie de Brahms. *Die Fahrmann's Braut* de Sibelius terminait le concert.

Encore un *moderne Abend* que celui organisé par Stavenhagen et von Possart. Au programme ne figuraient que des nouveautés : le *Retour d'Ulysse* d'Ernest Boehe et la *Vie d'un rêve* de Klose. Ernest Boehe appartient à l'Ecole de Munich. C'est un jeune dans toute l'acception du terme car il n'a guère dépassé la vingtaine. Le retour d'Ulysse forme le quatrième épisode d'un long poème symphonique inspiré de l'Odyssée.

L'orchestration est très riche, — les trouvailles harmoniques abondent. Cette quatrième partie, néanmoins, m'a semblé moins vivante, moins colorée que la *Grotte de Circé*, entendue l'hiver dernier. Le poème symphonique de *Klose* nécessite un appareil orchestral et choral des plus compliqués : deux orchestres, grand orgue, un chœur de femmes, un récitant (Possart). Il y a de tout là-dedans : du Liszt, du Wagner, du Richard Strauss. On croirait entendre tour à tour la bataille des Huns, le deuxième acte de *Tristan*, ou bien la *Vie de Héros*. Je dois confesser cependant que la marche funèbre et le finale ne manquent ni de grandeur ni d'originalité.

La *Société de concerts des Instruments anciens* a remporté un succès sans précédent à l'Ecole royale de musique. La salle était comble. Nos compatriotes MM. et Mmes Casadesus ont conquis à nouveau, et pour longtemps, la faveur du public berlinois et provoqué un enthousiasme indescriptible. La presse n'a pas tari d'éloges. En vérité, l'ensemble est excellent, hors de pair. Le contrebassiste Ed. Nanny a été particulièrement remarqué comme soliste.

Le violoniste Carl Flesch s'est attelé à une rude et ingrate besogne : donner en

cinq séances un tableau très complet du développement de la littérature violonistique : I. Les compositeurs italiens des XVIIe et XVIIIe siècles. II. Les compositeurs français et allemands des XVIIe et XVIIIe siècles. III. De J.-B. Viotti à H.-W. Ernst. IV. De Vieuxtemps jusqu'à nos jours. V. Les contemporains. Les programmes de chaque audition étaient composés avec une rare intelligence et un sage éclectisme, tel celui de la troisième soirée : J.-B. Viotti : *19e Concerto*. Mozart : *Adagio du Concerto n° 3*. Beethoven : *Romance op. 40*. Spohr : *7e Cencerto op. 38*. F. David : *Romance op. 30*. D. Alard : *Minuetto op. 53*. Ch. de Bériot : *La Basque op. 17 ; Etude n° 9*. N. Paganini : *Variations sur le Moïse de Rossini*. H. W. Ernst : *Concerto op. 23*. Avec autant de clarté que de puissance et de charme, Carl Flesch a fait valoir l'exécution de ces pièces les plus diverses. Cette clarté, qui résulte de la parfaite intelligence avec laquelle l'artiste s'assimile le tréfonds de la construction musicale de chaque œuvre, est précisément la caractéristique du talent de Carl Flesch.

Un violoncelliste de nos compatriotes, Maurice Dambois, a transporté d'admiration les amateurs qui eurent la bonne fortune de l'entendre à la Beethoven-Saal. Lisez plutôt ce qu'Arthur Laser écrit dans la revue bien connue, *Die Musik* : « En Dambois, encore « tout jeune, je découvre plus qu'un virtuose génial, je vois en lui un artiste des plus « remarquables. Son interprétation des *Variations* de Boëllmann et de l'*Ave Maria* de « Bruch atteste qu'il est poussé aux plus hautes destinées. »

Le premier des *Neue Konzerte*, constitués par la Direction Léonard a eu lieu le 8 novembre. *Oskar Fried* dirigeait l'orchestre de la *Philarmonie* et les chœurs du Conservatoire Stern dans la Chorale-Cantate numére 3 de Max Reger et la Symphonie numéro 2 de Gustav Mahler. L'Herbstabend de Sibelius a du être retranchée du programme au dernier moment, à défaut de l'interprète principal, Aïno Ackté. Par ses dimensions et aussi par sa conception, la deuxième Symphonie de Gustav Mahler compte parmi les productions les plus considérables de notre époque. C'est le chef-d'œuvre d'une imagination puissante et fougueuse, si non parfaitement équilibrée. Tantôt l'inspiration atteint au sublime, tantôt elle se recouvre de la fantaisie la plus exubérante, et partout les mélodies les plus spontanées, les sonorités les plus nouvelles, les rythmes les plus imprévus. Les voix humaines font une explosion tumultueuse dans la cinquième partie.

Quant aux pianistes, ils se sont donnés le mot pour mettre la critique aux abois. Quelle avalanche de résultats. Lamond, de plus en plus profond et triste ; Conrad Ansorge, toujours romantique ; Alfred Reisenauer, chaleureux, vibrant, empoignant ; Otto Neitzel, classique par excellence, avec une certaine froideur, professoral ; Ernest von Dohnayi, spirituel, agile ; José Vianna da Motta, modeste mais combien étincelant, prestigieux ; Arthur Schnabel, etc... L. PONNELLE.

LONDRES. — La série des *Promenade Concerts* a pris fin, couronnée du même succès qui en avait marqué le début. Au cours de ces treize semaines de concerts quotidiens, pas un programme ne fut offert aux abonnés et habitués qui ne contînt quelque œuvre nouvelle ou particulièrement intéressante, et si les solistes ne constituaient pas la « great attraction » de ces concerts (ce qui en prouve leur caractère hautement artistique) ils furent néanmoins toujours de premier ordre et accueillis avec grande faveur, parfois même avec enthousiasme.

La dernière œuvre, donnée en première audition en Angleterre, fut la *Quatrième symphonie en sol* de Gustav Mahler. On se rappellera sans doute l'apparition à Paris de ce Kapellmeister génial à la tête de l'orchestre et des chœurs de l'Opéra Impérial de Vienne, à l'occasion de l'Exposition de 1900. Au Trocadéro — comme à Cassel, Prague, Leipzig, Pesth et Hambourg, dont il dirigea les théâtres avant qu'on l'appelât à recueillir la très lourde succession de Richter à Vienne — sa science et son habileté directoriales créèrent une profonde impression. Mahler est l'un de ces rares chefs dont la personnalité s'impose, un de ces tribuns artistiques dont le geste et la parole entraînent, dont la volonté immuable est immédiatement acceptée et respectée. Comme Richter,

comme Nikisch (dont il diffère en beaucoup d'autres points) on l'écoute, on ne le discute pas.

A la tête du mouvement musical progressiste, Malher paye de sa personne non seulement comme chef d'orchestre, mais aussi comme compositeur, et ses cinq symphonies constituent évidemment des monuments de science remarquables. Celle que j'entendis pour la première fois au *Promenade Concert* est intitulée *la Vie Céleste* et emprunte sa caractéristique à des Folk Songs bavarois, dont l'essence naïve se prête peu à un développement sous une forme aussi sérieuse et pendant une durée de près d'une heure. De plus, ce ton joyeux, enfantin, sarcastique même, des thèmes et leur traitement adéquat provoque une monotonie qu'accentue encore la disparité entre la nature du sujet musical, tenant souvent du Haydn ou du Johann Strauss, et l'orchestration polyphonique parfois un peu trop maigre, mais toujours d'essence Berliozienne ou Richard Straussienne. Il en résulte pour l'auditeur, et dès la première partie, une fatigue d'esprit qui égale sans doute celle que doivent éprouver les malheureux cornistes dont la partie est aussi prépondérante que difficile à exécuter. Toute l'écriture de l'orchestre est d'ailleurs fort tourmentée, et parfois sans avantage notoire. Remarqué pourtant dans la seconde partie un effet de sonorité ingénieux, si pas nouveau : tous les violons jouent en sourdine, et le premier solo accordé un ton plus haut (à la Paganini) et sans sourdine, se détachant à souhait de l'ensemble.

La troisième partie est faite de monologues de divers instruments dont les accents superposés courent les uns après les autres sans cohésion aucune, ce qui fait ressortir mieux l'admirable expression de certaines phrases chantantes dont l'effet est pourtant souvent détruit par le retour de tonalités triturées.

La quatrième partie est certainement la meilleure de l'œuvre et est rehaussée d'une partie vocale sur un poème allemand d'Arnim et Brentano. Ici, comme avant, la cohésion manque dans la texture musicale et toujours aussi grande est la recherche de timbres originaux et bruyants. Une espèce de berceuse admirablement conçue et rendue, vient pourtant en un morendo émotionnant, terminer l'œuvre de façon charmante et effacer beaucoup des impressions que j'ai consignées ci-dessus, et en dépit desquelles je ne puis m'empêcher d'admirer l'œuvre de Malher, dont la maîtrise ne peut faire de doute. Sa quatrième symphonie fut exécutée admirablement par l'orchestre de Queen's Hall, dirigé par M. Wood, et le solo de soprano trouva en Mme Wood une excellente interprète.

* * *

Mischa Elman, ce prodigieux violoniste, nous est revenu après trois mois seulement d'absence et sa réapparition a été d'autant mieux accueillie qu'il nous conviait à la première audition d'un Concerto nouveau pour violon et orchestre.

Glazounoff, nous dit la légende, l'avait écrit pour (et dédié à) Léopold Auer ; mais ce dernier céda à son talentueux élève l'honneur de le jouer pour la première fois en public. On se doute de la façon brillante dont Mischa Elman s'acquitta de sa tâche, rien moins que périlleuse pourtant, car le nouveau concerto, hérissé de difficultés, n'est guère « violonistique », et je serais plutôt tenté de le décrire comme une symphonie concertante et théâtrâle à cause du rôle prépondérant de l'orchestre et des accents déclamatoires qui font penser à la scène. L'introduction est encore plus courte que celle du concerto de Mendelssohn et ne comporte que trois battements d'un allegro à quatre temps qui, sans interruption, amène un adagio. Un brillant incident en arpèges précède une phrase emphatique et une cadence plutôt quelconque, après laquelle sonne le début cuivré d'un rondo à la Beethoven arrangé à la Paganini, Dvorak et Humperdink.

Et pourtant tout cela plaît, tant c'est joliment, adroitement présenté, tant la partie orchestrale est remarquable, et aussi beaucoup à cause de l'interprétation supérieure de Mischa Elman qui ne fut pas moins heureux en exécutant le concerto de Beethoven. Il le rendit de façon parfaite, en grand artiste quoique n'ayant pas encore cette force d'expression qui est le propre d'un artiste d'âge mûr.

Léo Diensis.

FRIBOURG. — Les amateurs de musique de notre ville ont eu la bonne fortune d'entendre le 5 novembre des œuvres magistrales exécutées par de remarquables artistes : ce jour-là, en effet, une de nos plus charmantes compatriotes, Mlle de Stœcklin donnait, avec le concours d'artistes parisiens, M. et Mlle Bittar, et de Mme Quidde, de Munich, un concert qui a obtenu un énorme succès. Le programme était presque entièrement consacré à Saint-Saëns : la *Sonate* pour violoncelle, la *Deuxième Sonate* pour violon, des pièces pour piano, le deuxième trio en *mi mineur*, en formaient le fonds. Toutes ces œuvres furent interprétées, je le répète, remarquablement par Mme Quidde, violoncelliste de grand talent au jeu classique et sûr ; M. Bittar, violoniste extrêmement doué, possédant une technique parfaite et une belle et charmante sonorité, enfin Mlle Bittar, dont nous avons admiré la musicalité, le superbe mécanisme, la maîtrise et la délicatesse du jeu : artiste d'avenir, nous en sommes certains.

Nous avons réservé pour la fin Mlle de Stœcklin qui nous a ravis par sa belle voix, au timbre si chaud et si séduisant, par sa diction si parfaite et aussi par sa merveilleuse intelligence musicale. Il est impossible de dire dans un sentiment plus juste les délicats lieder de Gabriel Fauré et les mélodies « plastiques » de Saint-Saëns. Le succès de la jeune cantatrice a été complet. Ajoutons que la musique du maître Saint-Saëns a été acclamée.

Quelques jours plus tard, les mêmes artistes donnaient avec le même succès, un concert à Lausanne, consacré également, en partie, à la musique française moderne.

V...

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer à notre prochain numéro les correspondances d'Amsterdam, du Havre, de Mayence, de Rouen, de Montpellier.

CONCERTS DIVERS

Mlle E. DELHEZ. — Les deux concerts donnés par Mlle Elisabeth Delhez à la salle Pleyel ont été particulièrement intéressants. Dans différentes pages de Franck, Lekeu, d'Indy, Lalo, Chausson, Fauré, Coquard, Duparc, Chabrier et Debussy — dont elle a dû bisser *Mandoline*, — Mlle Delhez a fait montre de charmantes qualités parmi lesquelles nous avons surtout remarqué une grande intelligence musicale et un excellent style. Dans Bach, Beethoven, Mozart et Schumann, nous avons également apprécié toute la profondeur de son interprétation. Le distingué violoniste Jean Ten-Have obtint au premier concert un succès aussi vif que celui de M. Dressen au second.

* * *

M. Léon MOREAU. — Concert tout-à-fait brillant que celui au cours duquel on goûta une fois de plus la délicatesse des œuvres de M. L. Moreau, d'une empreinte si personnelle. Nous aurons d'ailleurs certainement l'occasion d'en reparler cet hiver. A ce concert, M. Cossira et la séduisante cantatrice Mme Charlotte Lormont, ont partagé avec M. Moreau les plus chaleureuses ovations de l'auditoire.

Concerts Annoncés

Salle Pleyel

Décembre

1 M. Emile Mendels.
2 M. Edouard Risler.
7 MM. Canivet et Oberdœrffer (auditions modernes).
8 Mlle Flora Joutard.
9 M. Edouard Risler.
12 Mme Max Soulies.
13 MM. Dumesnil, Mendels et Bedetti.
14 Mlle Jeanne d'Herbécourt.
15 Mme Roger-Miclos Battaille.

Salle des Agriculteurs

Décembre

5 Société Philharmonique.
7 Les Soirées d'Art.
12 Société Philharmonique.
14 Les Soirées d'Art.

Salle de l'Union

14, rue de Trévise

9 Société J.-S. Bach.

Salle d'Antin

53, avenue d'Antin

2 La Sourdine.

ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

Société J.-S. Bach. — Le samedi 9 décembre, à 9 heures, salle de l'Union, 14, rue de Trévise, concert avec orchestre et chœurs (deuxième de la série A) et premières auditions à Paris du *Choix d'Hercule*, « dramma per musica », du premier *Concerto brandebourgeois* pour violon principal (M. Enesco), deux cors, trois hautbois, basson et orchestre, et de la Cantate *Herr, wie du willst*. Solistes : Mlle Anne Vila, Mme Marthe Legrand-Philipp, MM. Plamondon et Lulek.

Soli, orchestre et chœurs sous la direction de M. Gustave Bret. L'orgue sera tenu par M. A. Guilmant.

Une répétition publique de ce concert aura lieu le vendredi 8 décembre à 4 heures.

La future direction de l'Opéra. — Nous avons déjà parlé des candidatures Gailhard-Lagarde et Delmas-Dufayel ; nous pouvons confirmer tous les détails que nous avons été les premiers à donner sur les projets de MM. Gailhard et Lagarde (voir notre numéro du 15 juin 1905); quant à la seconde candidature, M. Delmas nous a affirmé dernièrement qu'il n'en serait point question, car il désirait continuer sa carrière de chanteur qu'il préférait de beaucoup à celle de directeur.

Aujourd'hui nous recevons de MM. Isola une copie de la lettre qu'ils viennent d'adresser au Ministre des Beaux-Arts et de laquelle nous extrayons les intéressants passages suivants :

« ..... Notre ambition ne se bornera pas seulement à faire appel aux noms connus et aimés du public, nous voulons de plus ouvrir les portes de l'Opéra aux jeunes talents. Dans ce but, nous créerons, au cours de la durée du privilège, quatre concours entre tous les auteurs internationaux et nous vous demanderons, Monsieur le Ministre, de vouloir bien désigner vous-mêmes les Membres de la Commission d'examen des œuvres produites. Nous mettrons à la disposition de cette commission une somme globale de 200,000 francs en espèces, destinés à être distribués à titre de prix aux auteurs primés à ces concours, soit quatre prix de 50,000 francs chacun.

En dehors des ouvrages imposés à la Direction de l'Opéra par l'article 11 du cahier des charges, nous nous engageons à monter en plus annuellement, un ouvrage de trois, quatre ou cinq actes, non représenté à l'Opéra, et la préférence sera donnée aux ouvrages primés aux concours institués ci-dessus.

L'Opéra sera ouvert au public tous les jours, du 1er octobre au 1er mai. Les lundis, mercredis, vendredis et samedis pour les représentations ordinaires ; les dimanches pour des représentations à demi-tarif ; les mardis et jeudis pour les grands concerts (genre Colonne, Lamoureux-Chevillard).

Ces concerts seront dirigés par les chefs d'orchestre les plus réputés du monde entier et les prix des places seront les mêmes qu'aux concerts du Châtelet et du Nouveau-Théâtre. »

Voici d'ailleurs le résumé des offres de MM. Isola :

1° Acceptation complète du cahier des charges ;
2° Garantie artistique d'une personnalité musicale ;
3° Garantie financière (3.800.000 francs) ;
4° Création de quatre concours d'opéra avec 200.000 francs de prix à distribuer ;
5° Réfection du matériel du répertoire ;
6° Sept opéras nouveaux en plus des ouvrages imposés par le cahier des charges ;
7° Représentations quotidiennes à l'Opéra pendant la saison théâtrale ;
8° Création par MM. Isola, à leurs frais, du Théâtre Populaire, contenant 4.000 places environ, à 0.50, 1 franc, 1.50 et 2 francs.

La Société *la Sourdine* annonce la reprise de ses concerts pour le samedi 2 décembre, *53, avenue d'Antin*, avec MM. Lederer, de Bruyne, Michaux, Liégeois, Mme J. Fontaingrün, Mlle Cécile Winsback et Mme Yvonne Mériel.

Le 7 décembre prochain Mlle Berthe Ginoux donnera dans la salle de la « Schola Cantorum » un concert de sonates piano et violon avec le concours de Mlle Andrée Lorec des Concerts-Colonne et M. Georges Sporck, compositeur,

Programme des plus intéressants comprenant la *Sonate en ré* de Leclair, la *Sonate en sol* de J. Haydn et trois œuvres de M. G. Sporck, les *Trois Chevaliers*, le *Bateau noir*, et la *Sonate op. 40* pour piano et violon (1re audition).

Le troisième centenaire de Corneille (6 juin 1906), sera célébré par une œuvre symphonique (orchestre, soli et chœurs), qui sera exécutée à l'Opéra par les artistes,

les chœurs et l'orchestre de l'Opéra. Le musicien désigné pour écrire cette œuvre sera choisi par un Comité composé des plus hautes personnalités du monde de la musique.

L'*Association des Artistes musiciens*, fondée par le baron Taylor, a fait exécuter à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile, la *Messe Solennelle* de César Franck, à l'église Saint-Eustache, par l'orchestre Chevillard, la maîtrise Saint-Ambroise, MM. Dubois et Nivette ; M. Henri Dallier, à l'orgue, a remarquablement exécuté le *Final symphonique en si bémol*, et le Quatuor Capet a non moins bien interprété l'Adagio du *dixième Quatuor* de Beethoven.

L'illustre violoniste Sarasate et la grande pianiste Berthe Marx Goldschmidt, feront une tournée en France dans le courant de janvier et février prochain. Ce sera une fête pour les villes qui n'ont pas eu depuis plusieurs années, le plaisir d'entendre ces deux remarquables artistes, aussi bien que pour celles qu'ils n'ont pas encore visitées.

La Direction de concerts Ad. Henn (à Genève), est chargée de l'organisation de cette tournée.

M. Raoul Pugno a débuté le samedi 18 à New-York, et a été rappelé huit fois après le *Concerto* de Rachnaminoff.

Après son premier récital à Boston, les critiques musicaux lui ont consacré des articles enthousiastes.

Ses engagements ne lui permettront pas de rentrer avant le mois d'avril 1906 à Paris.

Nous avions annoncé que M. Maurice Lévy avait composé une œuvre lyrique intitulée *Alexandra*. Le compositeur nous informe que son œuvre a changé de titre et sera intitulée désormais *La Révoltée*. Le poème est de M. René Fanchois.

Le Mans. — Mlle Jane Bathori vient de remporter un triomphe dans *Faust* où elle a personnifié Marguerite de délicieuse façon. Voix et jeu remarquables.

Monte-Carlo. — Une à une, les attractions artistiques reprennent leur cours : après l'ouverture du théâtre, voici que commence la nouvelle série des Concerts classiques.

La première séance s'est donnée devant une salle comble : tous les fidèles habitués des belles auditions musicales de Monte-Carlo s'y sont retrouvés.

L'orchestre, magistralement dirigé par M. Léon Jehin, a joué avec une admirable perfection les diverses œuvres portées au programme. A côté de pages de Weber, Beethoven, Lalo et Wagner, on a particulièrement applaudi la magnifique *Suite Moyen-Age* de Glazounow, œuvre importante, d'une grande originalité, d'une superbe envolée et d'un coloris puissant.

On a fort admiré le nouveau décor de M. Visconti, spécialement brossé pour les Concerts, et qui s'harmonise de style et de ton avec la somptueuse salle Garnier.

Bruxelles. — Le Conseil communal de Bruxelles vient de voter, à l'unanimité, le maintien du privilège de MM. Kufferath et Guidé comme Directeurs de la Monnaie, jusqu'à l'expiration de leur troisième période, c'est-à-dire jusqu'à fin mai 1909.

De La Haye. — M. Gabriel Pierné, dont la *Croisade des Enfants* a été saluée par les plus enthousiastes ovations à Amsterdam, a donné au Concertgebouw un concert consacré à l'école française moderne. Au programme figuraient le *Chasseur Maudit* de Franck, la *Procession Nocturne* de Rabaud, la *3e Symphonie* de Magnard, une *Suite* des frères Hillemacher, et une *Suite* du remarquable kapellmeister.

Berlin. — La Prima donna américaine Yvonne de Tréville, vient de remporter un très vif succès samedi dernier dans le *Barbier de Séville*.

VIENNE. — Le nouvel ouvrage de M. Richard Strauss, *Salomé*, sera représenté à l'Opéra de Vienne vers la fin du mois de décembre. Quelques modifications ont été apportées au texte qui avait été jugé sévèrement par la censure.

MADRID. — Aux programmes annoncés par la *Société Philharmonique* de Madrid, nous relevons les noms de Mmes Wanda Landowska, Maria Gay, Maria Luisa Ritter, de MM. Ysaye, Raoul Pugno, Ed. Risler, André Hekking, Louis Frolich, du Quatuor Hayot, de Paris, et du Quatuor Rosé, de Vienne.

BIBLIOGRAPHIE

Nous sommes heureux d'annoncer à nos lecteurs que notre collaborateur Victor Debay vient de terminer un grand roman l'*Etoile* qui sera publié en février prochain par l'éditeur Victor Havard et Cie. Ce nouvel ouvrage est la conclusion de l'*Amie suprême*, parue chez le même éditeur, qui obtint tant de succès, et dont André Theuriet a pu dire dans son bel article du *Journal* : « Ce livre est plus qu'un roman et parfois « presque un poème en l'honneur de la Musique. »

Les Musiciens célèbres : ROSSINI, par L. DAURIAC. — GOUNOD, par MM. HILLEMACHER. — LISZT, par M. D. CALVOCORESSI.

(*3 volumes in-8°*. — **H. Laurens**, *éditeur*, *Paris*).

Depuis plusieurs années il se publie sur la littérature et l'art des collections fort intéressantes de monographies consacrées aux écrivains et aux artistes. Mais jusqu'à présent les musiciens avaient été exclus. Pourquoi ? La vie des musiciens n'est-elle pas aussi attachante, plus mouvementée encore que celle des autres esprits, les œuvres musicales expliquées par une critique judicieuse ne seraient-elles pas mieux comprises ? On s'en convaincra en lisant les trois premières monographies, d'une nouvelle collection « Les Musiciens Célèbres » publiée par la librairie Laurens et consacrée à *Rossini*, *Gounod* et *Liszt*.

D'une plume alerte, dans un style des plus agréable, M. Lionel Dauriac conte la vie de *Rossini* du grand improvisateur qui fut capable d'écrire en quelques jours le *Barbier de Séville* et de s'élever jusqu'aux splendeurs de *Guillaume Tell*. M. Dauriac en a très justement apprécié l'œuvre considérable, caractérisé son évolution et distingué chez *Rossini*, le musicien et l'homme de théâtre, ce que n'avaient pas fait les biographes du maître occupés trop exclusivement à relater les divers incidents de sa longue carrière et la conclusion de M. Dauriac qui ressort très clairement, c'est que *Rossini* fut le véritable créateur de l'Opéra Moderne.

Malgré son immense popularité, *Gounod* n'avait pas encore été l'objet d'une biographie critique complète. Le *Gounod* des « Musiciens Célèbres » est l'œuvre très documentée et très expertement écrite de P. L. Hillemacher. Tous ceux — et ils sont tout le monde — qui ont été sous le charme des tendres mélodies de *Faust*, de *Marguerite*, de *Roméo* et de *Juliette*, passeront volontiers quelques heures à entendre parler du maître à qui ils ont dû ces délicieuses sensations. *Gounod* est du reste le musicien préféré de la foule qui aime les douces chansons d'amour.

La biographie critique de *Frantz Liszt* par M. D. Calvocoressi mérite d'intéresser par le seul fait que c'est le premier livre écrit en langue française sur la vie et sur l'ensemble de l'œuvre du maître. M. Calvocoressi s'est surtout attaché à dire l'importance et la beauté de cet œuvre. Il montre de façon très juste quelle place capitale *Listz* occupe dans l'évolution de l'art musical au XIXe siècle. Nul doute que son étude concise et serrée, ne contribue efficacement à populariser parmi nous les chefs-d'œuvre, trop peu connus, d'un musicien puissant entre tous.

La collection sera menée avec grande activité ; d'ici peu paraîtront les ouvrages consacrés à *Chopin*, *Glück*, *Schumann* et *Hérold*.

Nous aurons sans doute l'occasion de reparler de nouveau et spécialement de quelques-uns de ces ouvrages.

La maison *Breitkopf et Haertel* vient de publier le *n° 83* de ses « Mitteilungen ». Elle y annonce tout d'abord une 2e édition du catalogue thématique de Kœchel, à l'occa-

sion du 150e anniversaire de Mozart, de même que la 4e édition de la 1re partie du célèbre ouvrage biographique d'Otto Jahn. Ajoutons à ces deux ouvrages la publication des œuvres complètes de Mozart, édition de Kœchel, comprenant 81 volumes, et qui constitue l'un des « monuments » de l'histoire musicale.

Comme œuvres modernes, MM. Breitkopf et Haertel publient les compositions de *Jean Sibélius : En Saga*, *Finlandia*, les deux *Symphonies*, etc.

Enfin les wagnériens seront tout spécialement heureux d'apprendre que la partition d'orchestre da *Tristan et Yseult* paraît dans le petit format, accessible à tous.

Nouveautés musicales reçues :

J. Ph. RAMEAU : *Diane et Actéon*, cantate pour soprano, avec accompagnement de symphonie et clavecin. — Édition pour chant et piano.

F. COUPERIN : *Pièces de clavecin* (livre 4e). Transcription par *Louis Diémer*.

C. SAINT-SAENS : *Six Préludes et Fugues* pour orgue, transcrites pour 2 pianos à 4 mains par *Gaston Choisnel*.

Maurice RAVEL : *Sonatine* pour le piano.

Ces œuvres sont publiées par MM. *DURAND et fils*, *4*, *place de la Madeleine*.

Chansonnier du XVIe siècle : Choix des meilleures Chansons à 4 voix, de *Jannequin*, *Costeley*, *Certon*, *Claudin*, *Roland de Lassus*, *etc...*
Edition populaire à l'usage des Sociétés Chorales et des Amateurs, par Charles BORDES, Directeur des *Chanteurs de Saint-Gervais*.

Esther, de Jean-Baptiste MOREAU (Intermèdes musicaux pour la Tragédie de Jean Racine), publiés par Charles BORDES.

Athalie, J.-B. MOREAU, publié par Charles BORDES.

Ces œuvres sont publiées par le *Bureau d'Edition de la Schola Cantorum, 269*, *rue Saint-Jacques*, *Paris*.

Trio en ré, pour Piano, Violon et Violoncelle, par René de CASTÉRA.
Les Ancêtres du Lys, mélodie, par Blanche SELVA. (*Edition Mutuelle*, *269*, *rue Saint-Jacques*).

Jean-Marie LECLAIR : *Sonate à trois* (Violon, Violoncelle et Piano), publiée par Ch. BOUVET et J. JEMAIN. (Répertoire de la *Fondation Bach*).

BLUMENFELD : *Etude* pour piano. — *Deux pièces* pour piano.

GLAZOUNOW : *Danses* pour orchestre (réduites pour piano à 2 mains).

A. SCRIABINE : *Deux poèmes* pour piano. — *Deux pièces*, scherzo pour piano.

I. WIHTOL : *Airs populaires lettons* pour piano. — *Deux miniatures*.

Ces œuvres sont publiées par MM. *BELAIEFF*, à Leipzig.

Georges SPORCK : *Légende* pour saxophone alto ou cor anglais et orchestre (ou piano).

H. MUNKTELL : *Sonate* pour piano et violon.

G. KNOSP : *Vieille Chanson* (Yan Yerres).

Ouvrages reçus :

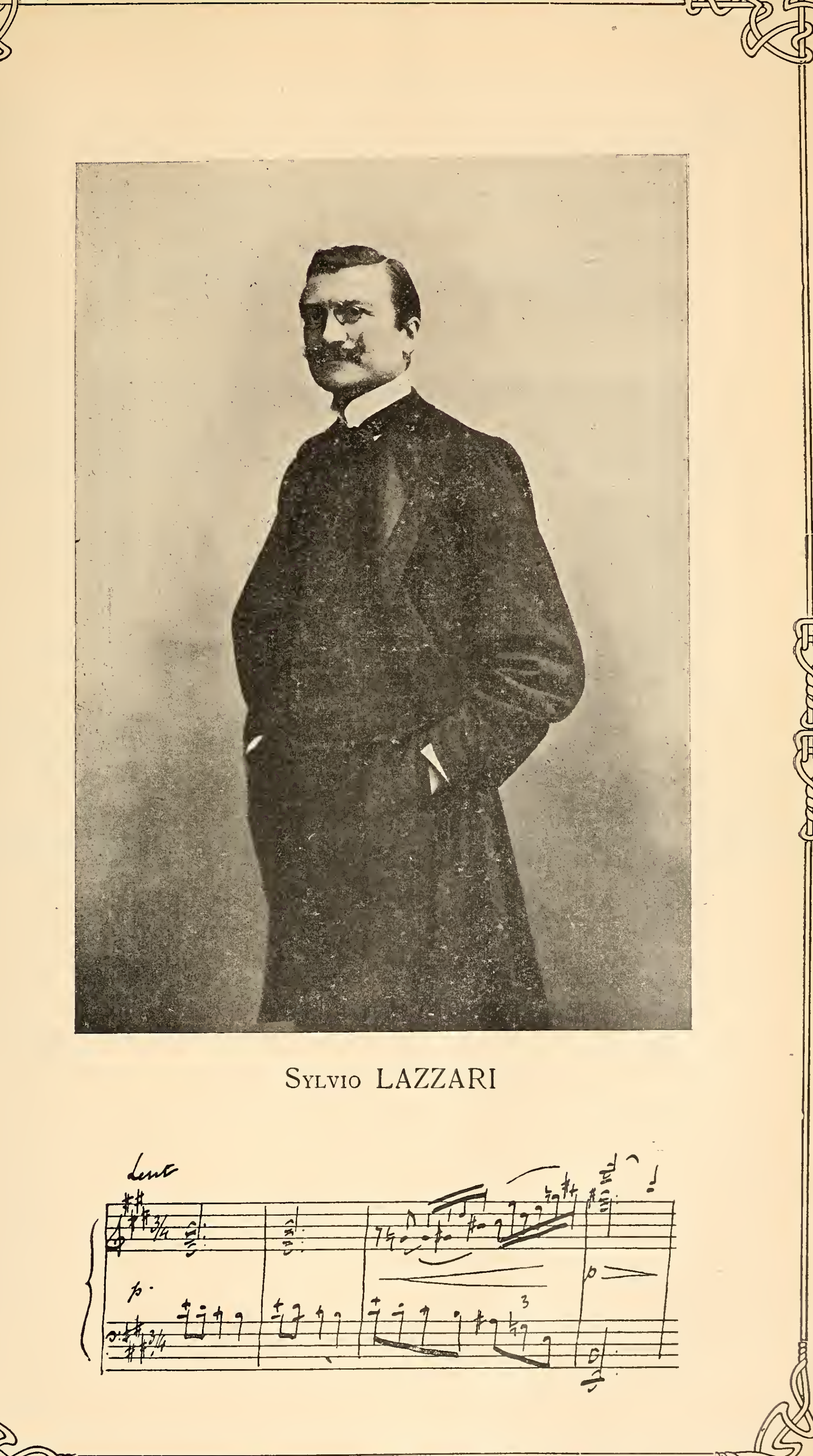
F. Hellouin : *Essai de Critique de la Critique musicale*
(1 vol. A. Joanin, éditeur. — Paris)

Nous reviendrons sur cet ouvrage intéressant et discutable.

Wanda Landowska : *Sur l'interprétation des œuvres de clavecin de J.-S. Bach*
(Editions du *Mercure de France*)

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle



Sylvio LAZZARI

Sylvio LAZZARI

M. Sylvio Lazzari dont le Grand-Théâtre de Lyon vient de représenter Armor, *est né dans le Tyrol, à Bozen, le 1er janvier 1860 et naturalisé français. Il fit d'abord ses études classiques, puis son droit à Innsbruck, Munich et Vienne, et fut reçu Docteur en droit en 1882.*

Il commença l'étude de la musique à 5 ans. Comme il était admirablement doué, il entra, aprés avoir terminé ses études universitaires, au Conservatoire de Paris, où ses professeurs furent Ernest Guiraud et César Franck.

Avant d'aborder le théâtre, il composa nombre de mélodies, de duos, des chœurs, des morceaux pour piano.

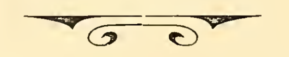
MM. Ysaye et Pugno obtinrent un retentissant succès en exécutant de lui une Sonate *pour piano et violon ; un* Trio *et un* Quatuor *à cordes, un* Octuor *pour instruments à vent furent aussi très remarqués.*

Comme symphoniste, M. Lazzari est l'auteur d'un Concertstück *pour piano et orchestre ; d'une* Suite d'orchestre *et d'une* Symphonie (*en mi majeur*).

Pour le théâtre, M. Lazzari a écrit Lulu, *la* Lépreuse *que l'Opéra Comique a promis de représenter depuis déjà longtemps et* Armor, *dont il est parlé plus loin.*

Armor *a été représenté pour la première fois en 1898 sur le Théâtre Royal de Pragues, puis à Hambourg. Le succès constaté par toute la presse allemande fut très vif.*

M. Lazzari est Chevalier de la Légion d'Honneur.



Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam

SALLE PLEYEL

AUDITION INTÉGRALE

Des 32 SONATES POUR PIANO

DE

BEETHOVEN

PAR

Edouard RISLER

PRIX DES PLACES : Estrade et Grand Salon (1re série : **10** fr. — Grand Salon (2e série) : **5** fr. Petits Salons : **3** fr.

Les Billets sont en vente chez MM. A. DURAND et Fils, 4, Place de la Madeleine ; à la Salle PLEYEL et à l'Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, Rue d'Amsterdam, Téléph. 113-25.

SEPTIÈME CONCERT (Samedi 9 Décembre)

Sonates : op. 78 *fa dièze maj.*
op. 79 *sol majeur.*
op. 81a (Les Adieux) *mi bémol maj.*
op. 90 *mi mineur.*

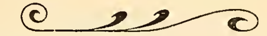
HUITIÈME CONCERT (Samedi 16 Décembre)

Sonates : op. 101, *la majeur*
op. 106, *si bémol majeur.*

NEUVIÈME CONCERT (Samedi 23 Décembre)

Sonates : op. 109, *mi majeur*
op. 110, *la bémol majeur.*
op. 111, *ut mineur.*

SALLE PLEYEL



MARDI 12 DÉCEMBRE 1905, à 9 heures du soir

Concert donné par Mme C. MAX-SOULIER

AVEC LE CONCOURS DE

David BLITZ

PRIX DES PLACES : Fauteuil Réservé : **10** fr. — Fauteuil : **5** fr.

BILLETS : Chez Mme C. MAX-SOULIER, 56, rue de la Victoire ; chez M. David BLITZ, 30, rue Montholon, à la Salle PLEYEL, et à l'Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam (Téléph. 113-25).

PROGRAMME



1 *Sonate* op. 27 n° 2 .... Beethoven
M. David BLITZ.

2. *Auprès de toi* .. . . J. S. Bach
Couplets de Suzanne .... Haendel
L'Ondine .. .. Haydn
La Violette .... Mozart
Plainte .... Beethoven
Traduction de *J. d'Offoël*.
Flamme d'Amour .... Weber
Traduction de *J. d'Offoël*.
Mme C. MAX-SOULIER.

3. *Air Varié* .... Beethoven
Fantaisie n° 3 .... Mozart.
Caprice .... Scarlatti
M. David BLITZ.

4. *La Loreley* .... Liszt
D'Amours éternelles . ... Brahms
Mme MAX-SOULIER.

5. *Impromptu* op. 142 n° 3 .. .... Schubert
Nocturne op. 27 n° 2 .... Chopin
Valse op. 42 .... »
M. David BLITZ

6. *Accompagnement* .... G. Fauré
Spleen .... »
Lydia .. .. »
Sérénades (C. Mendès) n° 4, 5, 6, X. Leroux
Chansons Grises (nos 3, 4, 5) .. R. Hahn
La Rieuse .... G. Pierné
Une belle est dans la forêt ..... »
Mme C. MAX-SOULIER.

7. *Campanella* .. .. Listz
M. David BLITZ.

ACCOMPAGNATEUR : M. A. DELACROIX

8e ANNEE. N° 24. 15 DECEMBRE 1905

LE COURRIER MUSICAL

LA RELIGION DE BEETHOVEN

et la « Missa Solemnis » (1)

Un des plus remarquables tableaux de Max Klinger représente l'Olympe, tout peuplé de ces dieux et de ces déesses aux belles formes qui pour l'Hellène incarnaient le plus haut idéal de la beauté, et qu'il s'attachait à évoquer en ses œuvres d'art. Dans cette foule apparaît le Christ, dont le visage est grave et pourtant illuminé de tendresse. Il ne juge pas, ne condamne pas, mais il nous offre une transfiguration, une sanctification de la beauté, car il éclaire celle-ci d'un rayonnant esprit d'amour et de compassion.

Le divin Maître apparaît aussi dans l'univers de Beethoven, cet univers éclatant de suprême et classique beauté. Dans le cœur si éprouvé du musicien, il a élu sa demeure, pour baigner ce cœur de confiance et de paix. Et ce cœur, enflammé d'amour exalté pour Dieu, s'élève vers l'infini, pour déborder bientôt en prières si puissantes, si sublimes, si impressionnantes, que l'oreille humaine jamais n'en entendit de pareilles, et n'en entendra jamais plus : *la Missa solemnis* !

Beethoven fut de tout temps une nature profondément religieuse. La religion était un véritable besoin de son cœur. Ce cœur frémit devant l'immensité, devant la sublimité de Dieu. Pour Beethoven, comme il l'écrivait en 1823 à son élève l'archiduc Rodolphe, il n'y avait point d'idéal plus élevé que celui-ci : se rapprocher de Dieu plus que des autres hommes, et alors, répandre à travers l'humanité les rayons de la divinité. Mais le maître renfermait profondément sa foi dans son âme, sans jamais en faire parade. « On ne devrait jamais, disait-il, discuter sur la religion ni sur la basse fondamentale. Toutes deux sont choses immuables et parfaites. »

Les germes de ces sentiments si profondément pieux, Beethoven sans doute les avait acquis dès sa jeunesse, et sa mère la première les déposa dans son cœur, mais ils fleurirent grâce à cette conscience de la présence de Dieu dans les œuvres de la nature, conscience qui, nous l'avons vu, fut familière à l'artiste dès son plus jeune âge.

(1) Nous empruntons, avec l'agrément de l'auteur, ce chapitre au bel ouvrage sur *Beethoven*, du docteur Fritz Volbach, qui vient de paraître chez l'éditeur Kirschaim, à Munich et Mayence.

L'état de l'église, et le culte en particulier, n'était à cette époque guère propre à élever les sentiments des hommes. Le Joséphinisme, qui comme nous l'avons dit au premier chapitre, régnait même à Bonn, avait enseveli sous un glacial prosaïsme toute la profonde et vibrante poésie du culte.

De plus, la conception déiste du monde, selon laquelle Dieu ne serait qu'une force purement mécanique, et qui tendait, par de froids et méticuleux raisonnements, à tout ordonner en catégories, à ramener tout au plus lourd rationalisme, n'était peut-être pas devenue directement menaçante pour l'Eglise, mais elle n'en avait pas moins donné naissance à un nouvel ordre de spéculations, qui appliquait l'enseignement des philosophes tels que Descartes et Kant surtout, à l'enseignement du christianisme.

On voulait trouver la base de toute chose, et de la morale en particulier, à l'aide de la raison et dans la raison même. C'était le meilleur chemin pour aboutir à un dualisme, puisque la morale se trouvait alors conditionnée tantôt selon le christianisme, tantôt selon la raison. Tout cela n'était guère propice à une foi simple et ingénue, et devait nécessairement avoir pour résultat l'affaiblissement des sentiments sincèrement pieux les plus intimes, l'indifférence à l'égard des choses de la religion; et par le fait, c'est bien ce qui se peut observer à cette époque. En cela, Beethoven encore était bien l'homme de son temps.

A cette froide, rationaliste et mécanique conception du monde, Herder, Schelling, Gœthe en opposèrent une plus vivante et plus idéale. En prenant pour point de départ la philosophie de la nature de Spinoza, et plus spécialement encore le monisme de Leibnitz, ils parvinrent à une forme poétique des mêmes idées, telles que les expriment Herder dans son *Dieu*, dans ses *idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*, et Gœthe dans ses poésies *Dieu et le Monde*, mais principalement dans son *Faust*.

Leur conception de la divinité est absolument panthéiste : Dieu et la nature paraissent chez eux identiques :

Que serait-il, le Dieu qui n'agirait que du dehors
Et laisserait tout l'Univers évoluer en cercle, à son doigt ?
Ce qui lui sied, c'est de mouvoir le cœur même du monde,
D'enclore la nature en soi, et soi-même dans la nature.

Le panthéisme de Gœthe conçoit les rapports de l'Univers dans son unité comme une progression où la nature devient consciente de soi-même :

Dans le flot de la vie, dans le bouillonnement de l'action
Je jaillis, je m'apaise,
Je me meus, deça, delà.
Naissance et tombeau,
Une mer éternelle,
une motion diverse,
une ardente vie.
Ainsi je crée au bruissant métier du temps,
et j'y tisse la vivante robe de la divinité.

Les forces célestes pénétrent l'univers entier, éternelles et vives. De repos, de mort, il n'en est point dans la création.

Nul être ne peut s'écrouler dans le néant.
l'Eternel existe et vit en toute chose.

Or, quelle est la situation de Beethoven, l'inspiré partisan des idées de Gœthe, à l'égard de cette façon de voir ? Evidemment, ces pensées sur Dieu si admirablement nobles, de Gœthe ont dû l'impressionner très profondément ; mais ses propres sentiments sont très éloignés du panthéisme de Gœthe. Son Dieu à lui est un Dieu personnel, le Père tout rempli d'amour : « Ce n'est point la fortuite concurrence des atomes rassemblés pour constituer l'harmonie qui a formé le monde ; si dans l'organisation

de l'univers resplendissent l'ordre et la beauté, c'est que Dieu existe ». Ces lignes, Beethoven les inscrivait en 1816, dans son *Journal*. Et sur d'autres feuillets, on peut lire des pensées qui naquirent d'une intense conviction, telle que celle-ci : « Celui qui est là-haut, certes, il est, et sans lui, n'est rien. »

La crainte et le respect emplissent son cœur lorsqu'il pense à Dieu, et volontiers il se plonge dans sa contemplation. Si, à sa table de travail, il lève un instant la tête, son regard tombe sur une inscription faite de sa propre main, et qu'il avait recueillie dans le livre de Champollion, *Tableaux de l'Egypte*, pour l'avoir sans cesse devant les yeux, parce que la simple et puissante noblesse en exaltait profondément son âme : « Je suis ce qui est là. Je suis tout ce qui fut, tout ce qui est, tout ce qui sera ; aucun mortel n'a soulevé mon voile. — Il est unique de soi-même, et à cet unique toutes choses doivent leur existence. » Ce sont deux phrases inscrites à un temple de la déesse Neith.

Parmi les possessions de Beethoven étaient aussi quelques livres religieux auxquels il tenait tout particulièrement, si bien qu'il en copiait maints passages sur son journal. L'un était les *Considérations sur les œuvres de Dieu dans le royaume de la Nature et de la Providence*, de Sturm. Deux autres, qu'on retrouva plus tard dans sa succession, se nommaient : *Les Epis d'or de la Vérité et de la Vertu*, et le *Testament de Christian à ses fils*, l'un et l'autre écrits par l'évêque Sailer. Il avait aussi les *Considérations sur la religion et l'Eglise*, de Fessler.

Sturm, et avec lui Sailer, connaissaient à fond les conquêtes de la philosophie nouvelle, et cherchaient à adapter celle-ci à leurs propres besoins, mais toujours sans outrepasser les limites d'un point de vue strictement chrétien. Sturm fut un des premiers prédicateurs qui, sous l'influence d'une philosophie morale très empreinte de libéralisme, s'éloignèrent de plus en plus, dans leurs sermons comme dans leurs écrits, des principes proprement religieux, pour donner par contre une plus large place â la considération de l'ordre naturel. Il n'ignore pas pour cela l'élément religieux du christianisme, mais n'en retrouve déjà plus la véritable corrélation avec l'élément moral, alors que tous deux sont étroitement associés.

Cependant, Sturm n'est pas très loin du véritable rationalisme. Ce qui attirait le plus Beethoven vers les *Considérations* de cet auteur, c'en est, à n'en pas douter, la profonde et poétique affinité avec la Nature, et l'effort de Sturm pour reconnaître, dans celle-ci et par celle-ci, la grandeur et l'excellence du Créateur. Des paroles telles que les suivantes trouvaient un écho au plus profond du cœur de Beethoven ; et le maître les inscrivit sur son journal en 1818 :

« C'est une magnifique école pour le cœur que la nature ! Oui certes, je veux être un élève de cette école et y porter, pour en recevoir l'enseignement, un cœur avide de savoir. Ici j'apprendrai la Sagesse, l'unique Sagesse, celle qui n'entraîne à sa suite aucune rancœur ; ici j'apprendrai à connaître Dieu, et dans cette connaissance je trouverai un avant-goût du Paradis. Et parmi ces occupations, ma vie terrestre s'écoulera doucement, jusqu'au jour où je serai emporté vers ce monde où je serai, non plus un écolier, mais bien un de ceux à qui il est départi de connaître la Sagesse.

Sailer est très supérieur à Sturm en ce qui concerne la culture philosophique. Il connaît à fond Kant, et se rapproche de lui à beaucoup d'égards. Comme lui, il reconnaît qu'une explication naturelle du surnaturel est impossible ; et pourtant il est indispensable d'admettre le surnaturel. Mais ce surnaturel, on peut surtout le connaître grâce à une vie divine ; cette connaissance plus lucide suppose forcément la prénotion d'un Dieu ; et cette prénotion existe en nous. D'elle jaillit la liberté qui anime l'âme ; elle ouvre le domaine de l'immortalité. Elle nous enseigne à nous approprier le meilleur de tout ce que nous offre, en toutes matières, la vie intellectuelle de notre

époque, pour l'employer à l'élévation de notre niveau moral, à l'ennoblissement de l'homme intérieur qui en dernier et suprême ressort pourra trouver en Dieu seul, en Dieu qui est la vérité éternelle, le repos et la paix.

Mais, même dans les efforts les plus ardus qu'il fait pour atteindre la maturité et l'émancipation de son esprit, l'homme ne doit point sacrifier l'ingénuité, la simplicité natives de pensées, car il est dans la foi des certitudes auxquelles la sagesse de ce monde ne saurait trouver aucun fondement.

Sailer lui-même veut établir les fondements de la morale d'après les données expérimentales de l'histoire et de la raison, mais toujours en conformité avec la doctrine chrétienne. La « culture éthique » qu'il s'efforce de réaliser ici représente. dans sa progression et surtout dans ses fins dernières, l'équivalent absolu de la « culture esthétique » de Schiller. Souvent, lorsqu'on lit Sailer, on croit se trouver en présence de la pensée même de Schiller, comme par exemple dans le passage suivant : « L'homme doit mesurer toutes choses à l'étalon de sa propre valeur, de sa dignité propre. » Ou encore, dans celui-ci : « Efforce-toi de faire naître d'abord l'harmonie de ton être propre avec l'être suprême ; et que plus tard, cette harmonie tende à s'établir aussi chez les autres selon la mesure des forces de chacun, et selon le degré de réceptivité. *Cette parfaite harmonie est la suprême noblesse de notre être,* elle est la véritable vertu, la sagesse, la joie de notre nature, le *non plus ultra* que se propose d'atteindre tout effort des esprits justes ; elle est le pays de la paix, la fin vers laquelle nous sommes portés. Et comme ici-bas il ne faut espérer aucune perfection, la loyale lutte, avec le but d'atteindre cette harmonie reste le labeur le plus noble, le plus divin auquel se puissent consacrer les hommes et tous les bons esprits. Le plus haut devoir qui s'impose à l'humanité, c'est que cette humanité d'aujourd'hui revienne à son excellence originelle, et que l'homme d'aujourdhui redevienne véritablement un homme. »

L'humanité doit s'élever jusqu'à une condition plus noble, et doit le faire grâce à l'éducation ; mais à une éducation qui, par des moyens conformes aux exigences de la nature, cultivera selon un ordre rationnel toutes les forces physiques, morales et sociales, préparera l'homme à toutes les circonstances de la vie, et par là lui apportera, dès la vie actuelle, le bonheur tout en l'orientant vers son éternelle destinée.

L'œuvre accomplie par Sailer, tant avec ses écrits qu'avec sa parole, ne peut être estimée trop haut, et lui mérite d'être placé au premier rang. A quel degré Beethoven l'estimait à cet égard, c'est ce que montre le projet qu'avait formé le maître d'envoyer son neveu Charles dans une maison d'éducation à Landshut, pour le soustraire tout à fait à la funeste influence de sa mère : « Là-bas, tout est bien organisé pour l'éducation de mon neveu, puisque le digne et célèbre professeur Sailer y est chargé d'exercer la haute surveillance » écrit-il en 1820 à l'archiduc Rodolphe.

Quiconque veut avoir une véritable compréhension de l'époque qui nous occupe, ne devra précisément pas perdre de vue l'élément religieux tel que nous venons de le montrer chez ces deux hommes, le protestant Sturm et le catholique Sailer. Or, la tendance générale du christianisme, qui d'une part se rattachait, au point de vue philosophique, à l'esprit de cette période d'émancipation, et cherchait d'ailleurs à employer pour ces propres fins les armes de ses adversaires, fournissait le point commun par où les deux éléments opposés, le christianisme et le progrès pouvaient se relier, entrer en contact au profit du premier. Ces tentatives de donner à la morale en particulier un fondement qui reposât sur la raison ne pouvaient que préparer un réveil nouveau de la conception chrétienne de l'univers.

C'était là un état dont l'analogie avec le courant d'idées qui se produisit au temps de la renaissance italienne est des plus remarquables. Une fois de plus, nous trouvons à côté d'un sceptique renouveau de paganisme, un effort pour transplanter la nouvelle

conception du monde, basée sur la philosophie grecque, dans le terrain du christianisme, pour rendre cette conception applicable à cette doctrine. Ainsi, pour donner un exemple, les idées de Savonarole sur l'art chrétien, telles qu'on les trouve éparses dans ses écrits et dans ses discours, sont entièrement basées sur l'enseignement de Plotin, et cela au point que presque toujours l'origine en reste immédiatement reconnaissable.

***

Il est, à tous les égards, évident que la religion de Beethoven, sa conception de l'univers, n'a rien de commun avec le panthéisme, mais reste entièrement chrétienne, et remplie des idées mêmes qu'expriment les œuvres citées de Sailer et de Sturm. Tout son cœur est rempli de la noblesse, de la grandeur de ces idées. Et une telle foi pouvait seule lui inspirer une œuvre comme cette *Missa Solemnis*, dont chaque note atteste la conviction, la vérité les plus profondes. « Venu du cœur — puisse-t-il aller au cœur » telle est l'épigraphe que Beethoven inscrivit sur le *Kyrie*. C'est au cœur des hommes qu'il veut parler : « chez les chanteurs comme parmi l'auditoire, il veut réveiller des sentiments religieux, et aussi les rendre durables ». Son profond amour de l'humanité veut que chacun participe à la félicité dont lui-même est inondé; il veut exalter l'auditoire entier à la suite de soi. Déjà sa pensée entend les ondes de sa musique bruire, dans la cathédrale, à travers les arceaux infinis et tout égayés de lumière, s'envoler vers le ciel comme la fumée des encensoirs : « Le jour où une grande messe composée par moi sera exécutée aux solennités en l'honneur de V. A. R. », écrit-il à l'archiduc Rodolphe (*La Missa Solemnis* avait été destinée à l'intronisation de celui-ci comme archevêque d'Olmütz) « sera pour moi le plus beau de ma vie, et Dieu m'inspirera, afin que mes faibles forces puissent contribuer à la célébration de ce jour ».

L'œuvre fut commencée en 1818. Plus Beethoven progressa dans son travail, et plus il fut conquis par le charme, soustrait à tout ce qui était de ce monde. Schindler, qui à cette époque était le plus assidu compagnon de Beethoven, estime que jamais il ne vit le maître, ni auparavant ni plus tard, dans un pareil état de ravissement, d'absolue ignorance de ce qui était terrestre. Comme en des visions, il apercevait les images que lui offrait le texte, les fixait en sonorités magiques, et son inspiration le dominait au point de prolonger ses pensées comme jusque dans un infini où il oubliait le temps et l'espace. Les formes s'étendaient, devenaient de plus en plus immenses ; le jour fixé pour l'exécution était passé depuis longtemps, mais Beethoven, infatigablement, poursuivait encore son œuvre créatrice. Son corps endolori le rappelle à la vie terrestre ; la plume lui glisse des doigts. Mais alors il joint ses mains épuisées et lève son regard vers Dieu : « O entends-moi encore, Ineffable, entends-moi, le plus malheureux, le plus désespéré de tes serviteurs mortels ».

L'élaboration de cette œuvre gigantesque avait duré cinq ans, et ce n'est que le 19 mars 1823 que Beethoven put l'offrir, terminée, à l'archiduc.

Dr Fritz VOLBACH.

Traduit de l'allemand par M.-D. Calvocoressi.

LE PRESTIGE DU VIRTUOSE

A I. ALBENIZ.

Sa puissance meurt tout entière avec lui, mais la qualité en est unique au monde et il n'est pas de soldat triomphant, d'amant doué du magnétisme charnel, d'orateur ou de roi qui en possèdent une semblable. Il apparaît, fulgure et s'évanouit ; mais sa domination, absolue autant que brève, lui donne une joie dont la plénitude a quelque chose de magique.

Il est plus pur que l'acteur. Indemne du maquillage, des oripeaux, le virtuose n'est point, comme le comédien le plus illustre, forcé de se déguiser et de mentir en incarnant un être imaginaire. Il ne mime pas la douleur ou le rire avec le corps qui lui a été donné pour ne mimer que son âme. Il n'exprime qu'une pensée, et reste à soi-même pareil. Il ne ment pas. Il n'a pas à imiter une existence avec les moyens physiques qui doivent lui servir à vivre la sienne. Il est un instrument vivant, et il n'existe qu'à cette fin.

Cependant, lorsqu'il se tient, seul et libre, au-devant d'une foule, il obtient une qualité inconnue de silence, une obéissance passive dont l'instantanéité est saisissante. Nul être qui n'attende de lui le rythme de son cœur : il en réglera le battement, et son geste commandera les organismes. Il crée l'angoisse et le ravissement. Il décrète l'amour et la peine, et de tels droits lui sont acquis sans conteste. Des centaines de créatures s'en remettent à lui du soin de leur émotion. Il est le prince, l'amant, le mage et le prêtre. Il ordonne, il caresse, il soumet, il conseille tour à tour. Cependant, perdu dans son rêve, il est immensément isolé, et il sait qu'il règne, mais ne semble pas le savoir.

Assis devant le piano, ou debout, la tête inclinée sur son violon, il consulte un oracle, et le redit aux fidèles. Il est l'intercesseur auguste et fatigué qui écoute et chante. Puis il se tait, et il s'en va, comme un roi de Thulé qui a jeté sa coupe d'or dans la mer. Aux applaudissements qui brisent le charme, il répond par un salut triste, auquel j'ai toujours trouvé ce sens : qu'il s'adresse en dernier adieu à l'émotion de beauté disparue au gouffre de la salle.

Que peut penser cet homme, tandis qu'il joue ? Une haute mélancolie l'ennoblit. « Je joue : je transpose une âme en lui dévouant la mienne. Ils m'oublieront, tous ceux qui sont là, pensifs et haletants. Ils m'oublieront : l'œuvre restera. C'est une maîtresse idéale que caresseront à leur tour ceux qui, comme moi, assis au piano ou étreignant le violon, connaitront mon prestige. Du moins, je suis le roi de la minute... »

L'artiste créateur se réserve. Avant tout il doit durer. Mais celui-ci se donne dans quelques secondes, et il y brûle tout entier. Il n'apparaît qu'en ces secondes de paroxysme. Le secret de sa puissance, c'est qu'elle ne devra pas durer. Jamais la foule n'admettrait qu'un homme prît sur elle un aussi exceptionnel ascendant, si elle ne savait qu'il disparaitra rapidement. Les rencontres de la foule et du virtuose sont pareilles à certaines rencontres sexuelles. Une femme sûre de l'anonymat et du silence, mise en contact avec un homme qui devra, le lendemain, partir pour jamais, peut se donner frénétiquement à lui, et goûter en un baiser rapide et unique toutes les profondeurs farouches de l'amour. Ainsi le virtuose possède totalement la foule, parce qu'elle ne le connaît pas. Le roi de la minute n'a en face de lui, dans l'hémicycle, qu'une multitude dont il ne discerne pas les visages : il possède la foule, mais les individus lui échappent. Il émeut la volupté dans le sein de la femme ou la douleur exaltée dans les nerfs de l'homme, mais au sortir de la salle il ne saura pas, en les

croisant dans les rues, quels furent ces êtres dont il scruta si intensément les secrets. Il a suscité leurs larmes, leurs fièvres, calmé leurs peines, bercé leurs illusions, nourri leurs chimères, il a été plus intimement mêlé à leurs vies, en une demi-heure, que d'autres êtres en des années — et pourtant il les ignorera toujours.

Il y a entre cet homme et cette foule un secret, une convention dont personne ne parle, une sorte d'impunité auguste et mystérieuse. Il est entendu que cette collectivité est venue là pour éprouver des sensations inimitables, spéciales, et que cette individualité les lui donnera. Mais il est bien entendu aussi qu'après cette sorte de spasme spirituel, nul n'aura l'air de s'en souvenir. Le virtuose et la foule inaugurent ensemble un âge d'or. Mais le domaine des rêves admettrait seul leur longue confrontation et leur durable entente. Un concert est une façon de vivre tellement belle et si extraordinairement supérieure à l'ensemble de la vie sociale que personne, sinon les fous, ne penserait possible que cette harmonie, miraculeusement prorogée, devînt l'habitude de notre existence. Cet homme et cette foule prouvent que l'humanité peut connaître, par un assentiment total et parfait, les joies de l'unité dans le multiple. Mais nous en sommes tous si étonnés, et bientôt si épouvantés, que nous ne pourrions considérer une telle union que comme le délice d'un instant. La musique crée une vie supérieure dont notre humilité ne nous pense pas dignes. Et alors, pour excuser d'un sophisme notre manque de foi en nous-mêmes, nous déclarons en souriant qu'il s'agit d'un *plaisir*, c'est-à-dire d'un vol de quelques minutes heureuses aux laides misères dont l'enchaînement consenti par nos nuques dociles constitue ce que nous appelons la vie normale.

Nous en venons ainsi à considérer comme une exception, comme une sorte de mensonge, l'état de beauté dont le virtuose est le dispensateur. Cependant, en une véritable vie — et j'entends par là celle que nous pourrions prolonger, puisque nous avons pu créer ce genre de communions — il n'y aurait ni plaisir ni paroxysme, mais la beauté égale et constante d'un état contemplatif où nous serions à la fois le virtuose et la foule pour chacun de nous-mêmes. Et j'ai toujours songé que le concert n'était, après tout, que l'image et la preuve de la vie que, par lâcheté et paresse, par défaut d'amour pour le bonheur, nous ne consentons à vivre que par intervalles. Nos nerfs sont si faibles que nous traînons nos petites occupations le long du mur formidable du Temps pour en venir, de loin en loin, à ces séances de vie authentique que nous appelons des plaisirs et des régals exceptionnels,des consolations même, alors que, si nous étions sains, nous supporterions chaque jour cette existence splendide. Des consolations ! L'aveu est triste et profond : nous avons inventé l'atmosphère morale du concert non pour nous consoler de la vie habituelle, mais de notre indolence à ne la pas changer. Nous nous en plaignons, et c'est nous qui l'avons faite.

Nous en sommes au point d'établir une sorte de complicité entre le virtuose et nous. C'est ainsi que l'on se cache du bonheur. Bien close, la salle de concert est une sorte de citadelle. La vie extérieure, que chacun des auditeurs considère naïvement comme la vie *réelle et sérieuse*, n'entendra rien, ne saura rien de ce que nous sommes venus faire. Et chacun cherche sa prière ou sa débauche, a l'abri : chacun vient chercher sa dose de spasme et la demander en silence à cette homme ou à cette femme qui sont là devant tous, avec pleins pouvoirs, forts du secret consenti, protégés par la convention du *mensonge*, car il s'agit de mentir à cette odieuse, à cette oppressive vie normale qni ressaisira tout à l'heure, tapie derrière la porte, tous ceux que nous sommes. Il est convenu que nous sommes tous ici, virtuose et public, pour prouver que, n'ayant pas su créer la beauté continue d'une vie, nous sommes du moins capables d'en créer des fragments. *Nous venons voir comment ce serait toujours, si nous voulions.* Possédés du remords de la beauté, nous venons là comme le meurtrier au lieu du crime, voir de

quoi nous sommes capables, et le virtuose parle au nom de tous pour dire ce que nous avons fait.

Il parle la langue par excellence, la langue internationale de l'âme, la langue symbolique qui transpose la nature et en recueille l'essentiel dans sa divine syntaxe. Et puis après, nous nous en allons contents, d'un affreux contentement mêlé de regret. princes en exil qui, ayant abdiqué, viendraient de temps à autre voir leur couronne dans une vitrine, pour éprouver du plaisir et trouver dans cette déchéance constatée, la orce de vivre en esclaves et non le désir furieux de briser la vitre et de replacer la couronne sur leur tête. Et nous retournons à l'anonymat de la rue, presque furtifs, gênés, ainsi que des gens qui se seraient laissés aller ensemble à la débauche et, dégrisés ou repus, affecteraient de ne plus se reconnaître. Nous laissons là, dans l'ombre soudainement si équivoque de la salle dont on éteint les lustres, toute une renonciation, et une sorte de grand fantôme qui rôde et qui soupire — le dernier bruit de la musique éparse dont cette salle fut pleine. Il semble que nous en emportions en nous un peu, comme on emporte en ses habits l'odeur tenace de l'encens ou des parfums de l'amour profane...

Complicité, secret, mensonge, oubli juré, de toutes ces réserves est fait le prestige absolu que nous permîmes à cet homme ou à cette femme que nous ne connaissions pas, et qui reçurent la mission de parler autoritairement à notre âme de bouleverser nos nervosités, d'imposer à nos visages des contractions ou des larmes, de décréter notre mutisme, d'être, en un mot, nos maîtres, les « rois de la minute », et de nous faire entendre la parole des morts.

Aussi, cette obéissance passive ne va pas sans une subtile rancune. Nous plions, mais nous savons que nous ne sommes pas assez beaux pour que cette vision admirable de la vie haute se perpétue, nous savons que tout à l'heure nous nous évaderons de la liberté pour rentrer dans la geôle. Et nous en voulons presque au virtuose parce qu'il connaît notre secret, comme on en veut à la femme ou à la liqueur qui ont donné le plaisir. Notre ressentiment, d'une perversité raffinée, se résume dans l'idée de l'oubli. La courtisane qui nous vit défaillir ne nous reverra plus : le virtuose ne durera pas. C'est le désir d'impunité farouche de la reine faisant tuer le matin son amant de la nuit, et y songeant pour intensifier sa volupté. Nous haïrions notre confident si nous ne savions qu'il ne durera pas. Il nous éclaire sur nous-mêmes, mais il brûle. Nous lui retirerons notre confiance, nous en aimerons d'autres, il vieillira, rien ne restera de lui. Il est le roi de la minute, il est le virtuose, l'homme aux dangereux secrets ; et quand il s'avance vers la salle, c'est toujours en disant : « Moriturus te salutat ! »

Il le sait. De telles existences en prennent forcément une allure vertigineuse, une accentuation inouïe. Vies météoriques ! L'enfant prodige, saisi par les griffes inexorables de la Renommée, jeté vivant et naïf encore aux tempêtes d'acclamations, aux cris presque tragiques de la foule qu'il énerve, devient un homme. Il n'a pas le temps de penser, d'être soi pour soi-même. Il parcourt le monde, voit en rêve les capitales, la scintillation diamantée des aristocraties, le vertige — feu et or — des temples de la musique, les couronnes jetées, les baisers offerts, les vanités et les délires de la gloire. Puis, tout de suite, le silence. Pensif et oublié, le virtuose déchu, environné de dédain et d'ombre, comme un qui en sut trop long, comme Ovide relégué chez les Scythes pour avoir vu ce qu'il n'eût pas dû voir, comme un confident des drames d'une dynastie de jadis qu'une autre a remplacée, le virtuose, sombre ainsi que la cendre de la torche qu'il fut, commence seulement à avoir le temps d'être un homme à l'heure où vient la vieillesse. Il dépérit parmi les couronnes noircies — et il s'en va, désagrégé, posthume dès ses derniers ans. Il vit encore, et la foule, en lisant son nom et les éloges qui le rehaussèrent, ne comprend déjà plus...

Ce nom, cette gloire, qui dépassèrent tout, n'ont plus de sens. Rien ne permet plus à l'humanité de n'être pas ingrate. Il n'y a plus aucun terme de comparaison. Les noms restent, legs éclatants et incompréhensibles. Tragique étrange et poignant que celui de la fin des virtuoses ! J'en ai vu qui, débiles, les cheveux blanchis, appuyés au balcon d'un théâtre, écoutaient en hochant la tête un jeune homme qui jouait. Eux seuls pouvaient mesurer l'inanité de la justice, la distance morale de leur oubli à ces acclamations. Mais ils ne pouvaient plus faire la preuve, s'avancer, l'archet aux doigts, devant le rival ; comme la lance aux mains du vieux Nestor, le signe de la force eût tremblé dans les leurs. Ils se taisaient — et leurs visages étaient les portraits d'une douleur qui ne ressemble à aucune autre, d'une douleur immensément stupéfaite et morne. Et ils s'en allaient à petits pas humbles, sans la suffisance de l'acteur périmé, comme craignant de laisser échapper un secret. Ils ne semblaient pas songer à eux-mêmes, ils avaient réellement *charge d'âmes* — et cela courbait leurs dos comme celui de Sindbad portant avec un courage désespéré le pesant et incommode vieillard de la mer...

De tous les hommes qui sont seuls — et le plus seul est, a dit Ibsen, le plus puissant — l'homme qui joue est peut-être celui dont l'isolement m'a le plus ému. Quand le rôle de celui-là est fini, il revient vraiment de loin, et avec une signification immense de douleur et de rêve, comme le promeneur assumant le fardeau des ténèbres, après un feu d'artifice dans une nuit chaude.

Camille MAUCLAIR.

L'ÉCOLE DES AMATEURS

PAR

Jean d'UDINE

VI

L'Art et la Pensée

5 décembre 1905.

Qui ne dit mot consent. Vous ne m'avez point répondu, mon cher oncle, si vous me permettiez de communiquer vos lettres au frère de mes amies, les « métamusiciennes ». Pour le faire je me suis autorisé de votre silence. Mon nouveau camarade a lu ces lettres fort attentivement, et, comme je m'y attendais, il s'étonne de votre subjectivisme outrancier et surtout du peu de place que vous attribuez à l'histoire de la musique dans l'éducation des amateurs. Il a précisé les objections qui naissaient là-dessus dans mon esprit.

« Comment, me disait-il, votre oncle veut-il que l'on mette les choses au point et que l'on se rende compte de la valeur respective des maîtres, sans une connaissance juste et claire, sinon approfondie, de leurs apports individuels ? Si j'ignore que telle combinaison orchestrale fut imaginée par Liszt vers 1850, j'en attribuerai le mérite à Saint-Saëns, quand je la rencontrerai dans l'un des concertos ou des poèmes symphoniques de l'auteur de la *Danse macabre*, et j'accorderai à celui-ci une admiration qui devrait légitimement revenir au maître hongrois. Dans le même ordre d'idées, l'amateur de peinture qui ne connaîtrait rien de Léonard de Vinci attribuerait un prix excessif à telle toile de Dagnan-Bouveret, où ce peintre moderne pastiche, fort habilement peut-être, mais enfin pastiche le plus grand génie de la Renaissance. »

Un second point frappe aussi mon camarade. Je me permets de vous répéter textuellement ses paroles, puisque vous m'avez invité à être sincère. « Il est surprenant, m'a-t-il dit, qu'un homme, dont les préoccupations intellectuelles ne semblent ni superficielles, ni légères, puisse parler si longtemps de musique, ou tout au moins d'émotions musicales, sans paraître attribuer aux œuvres dont les tendances sont le plus nobles et le plus profondes, aucune idée de supériorité sur les productions les plus physiques et les moins élevées de l'art. On dirait que, pour lui, la haute conscience artistique d'un Vincent d'Indy, l'élévation morale d'un Franck ne bénéficient d'aucun respect particulier, et je le vois, dans ses exemples, oser des parallèles choquants entre des ouvrages, dont les uns planent sur cîmes, tandis que les autres ne s'adressent qu'à notre sensualité. On causerait avec lui du *Faust* de Schumann, ou du *Requiem allemand* de Brahms, il répondrait en parlant de Rossini ou de Félicien David. Si la précision même de son langage et la complication un peu pédante de ses raisonnements ne démentaient une telle hypothèse, je lui attribuerais volontiers une âme vulgaire et basse. Il se fait l'apologiste de la sensation et j'ai entendu dire par un ami, qui l'a rencontré deux ou trois fois à Paris, dans les concerts, qu'il débite volontiers des paradoxes aussi étranges que ceux-ci : « La musique sans air n'est pas de la musique ! » ou bien : « La pensée, je m'en fiche, elle n'a rien à voir avec l'art ! »

Je crois bien, mon oncle, qu'on exagère en vous attribuant ces propos; mais, je dois le reconnaître, je partage un peu les étonnements de mon ami et me voici prêt à retomber dans le découragement où me plongeait naguère mon ignorance historique de l'art musical et d'où vos causeries épistolaires commençaient à m'arracher. J'ai toute confiance d'ailleurs en votre dialectique, pour me démontrer une fois de plus que mes inquiétudes sont vaines et mes scrupules sans objet.

Paris, le 8 décembre 1905.

Mon cher neveu, le frère de tes quartettistes a posé fort nettement, dans les propos que tu me rapportes, le problème de la culture historique en art, et je voudrais te répondre là-dessus aussi définitivement que possible. Je te préviens charitablement que je vais me mouvoir un peu dans l'abstrait. Mais, que diable ! ceci n'est point pour effrayer des garçons sérieux de votre sorte !

Les deux objections de ton ami dérivent du même point de vue, qui est commun à presque tous les esprits de notre temps et contre lequel je m'insurge de toute mon énergie d'artiste, parce qu'il me semble extrêmement faux et dangereux : je veux dire le besoin de mêler aux émotions artistiques des préoccupations d'un autre ordre. Je crois que si l'on dédiait un temple à l'art, il serait prudent, à notre époque, de graver ces mots sur son fronton : « Mort à l'Intellectualisme ! »

Je vais te sembler radoteur, mais il faut bien que je rabâche un peu. Puisque tes amis et toi vous regimbez sans cesse, en présence de mes idées, c'est que je ne suis pas encore parvenu à les exprimer clairement.

A la première objection de ton camarade contre le peu de prix que j'attache à l'histoire de l'art dans la culture des amateurs, je répondrai simplement en me servant de son exemple. Il ne s'agit pas *d'admirer* Saint-Saëns ou Dagnan-Bouveret, dont les personnalités nous indiffèrent totalement, si nous nous plaçons au point de vue de la jouissance artistique, il s'agit d'*aimer* ou de *ne pas aimer* leurs œuvres. La *Jeunesse d'Hercule*, ou la *Cène* du peintre contemporain nous charment-elles ou non ? tout est là. Les mérites respectifs de leurs auteurs peuvent intéresser vivement l'érudit et le curieux qui sommeillent en chacun de nous (mettons que chez moi l'érudit dorme à poings fermés), cela ne touche en rien l'artiste qui palpite aussi dans tout être

vivant. C'est pourquoi je t'ai dit dans ma première lettre, et je te le répète aujourd'hui, les gens du peuple, qui d'instinct cherchent uniquement dans l'art l'émotion d'art, sont absolument dans le vrai en ne se préoccupant jamais de savoir de qui est la pièce, l'opéra, le tableau qui leur plaisent. Et c'est aussi pourquoi je suis l'ennemi résolu des « œuvres complètes » et des « exécutions intégrales ». Que les historiens dressent des catalogues sans lacune des productions de tel ou tel maître, c'est parfait, et je comprends fort bien leur jouissance historique. Mais je ne vois pas le plaisir artistique que je pourrais éprouver à l'audition des *Fées*, premier opéra de Wagner, ou de telle œuvre de commande parce qu'elle est signée Bach ou Schubert. Il y a quelques années, dans un banquet, mon voisin, un avoué à l'âme simple, me tint ce propos qui me révolta fort : « trop d'artistes et pas assez d'art ! » Cet homme avait un admirable bon sens et je juge aujourd'hui comme lui... J'ai la manie de découper des gravures un peu partout et de les entasser dans des cartons. Autrefois je gardais scrupuleusement la ligne où se lisent le titre et le nom de l'auteur. Maintenant j'enlève tout cela et je colle soigneusement les images sur du beau bristol. Si j'étais historien j'aurais tort d'en user de la sorte, mais je ne suis qu'un pauvre artiste et une belle marge a beaucoup plus d'importance pour mon plaisir que l'attribution, la date ou le sujet de l'œuvre.

Le sujet de l'œuvre ! Voilà en somme à quoi se rapporte la deuxième objection de ton jeune médecin. Quand on parle, d'une part, d'œuvres nobles, hautes ou profondes et, d'autre part, d'œuvres bassement sensuelles, toutes physiques, ce n'est pas, quatre-vingt dix-neuf fois sur cent, la valeur artistique des unes et des autres que l'on met en balance, c'est leur sujet. Ceci demande de longues explications et je vais radoter encore.

Certainement je suis bien matériel ; mais dans ces fameuses œuvres nobles, hautes et profondes, la Neuvième Symphonie par exemple, ce cheval de bataille des « belles âmes », ce que je puis aimer, en tant qu'artiste, c'est tout bonnement la musique, ni plus ni moins que dans *Guillaume Tell*, dans une *Fugue* de Bach ou dans le *Ballet du Cid*. Les voilà bien, n'est-ce pas, les comparaisons paradoxales et choquantes ! Mon cher ami, si l'on *voulait* me comprendre, personne ne serait choqué et personne ne crierait au paradoxe. Je ne dis pas que j'admire le *Ballet du Cid* au même titre que la *Neuvième* ; non, mille fois non ! parce qu'en même temps qu'artiste je suis homme, et que, comme homme, il m'est arrivé quelquefois de souffrir et de penser. Mais, encore un coup, comme artiste, je suis seulement une machine à vibrer en présence de certaines sonorités qui m'ébranlent, et ma sensualité n'a pas à faire la fière, ni à loucher vers les astres, *ad stra tueri*, comme disait Ovide, pour comparer les joies diverses qui lui procurent de belles pâtes symphoniques. Je ne dis pas non plus que je jouisse autant des sonorités du *Ballet du Cid*, que de celles d'un chef-d'œuvre beethovenien, je dis simplement que j'ai le droit de les comparer entre elles, sans faire intervenir aucunement ni les « idées » qu'elles expriment, ni leur « moralité ».

Mais voilà ! Tout le monde, ou peu s'en faut, confond, dans l'art, l'art lui-même et les idées qu'il sert à exprimer, et tout le monde, au lieu d'aimer la musique, la peinture ou la poésie, prétend les juger. C'est bien pourquoi l'on fait intervenir dans l'essence du sentiment esthétique mille éléments qui lui sont étrangers. Il semble que pour rehausser la valeur de l'art, il faille coûte que coûte, entourer d'un voile de mystère son prestige physique et palpable, si direct et si clair pour les natures sensibles !

Ecoute, par exemple, Joséphin Péladan, qui, dans un article fort curieux, écrit ces lignes excellentes : « L'homme primitif, au retour d'une chasse où il avait rencontré un animal inconnu, en traça la silhouette sur le roc avec un éclat de pierre pour l'étonnement de son foyer. Ce fut le premier croquis. Le jour où il préféra un pot à un

autre, sans regarder à sa commodité, pour la satisfaction des yeux, la sensation esthétique commença... A mesure qu'il évolua, il devint de plus en plus sensible à ce caractère mystérieux et d'apparence insaisissable qui lui donnait du plaisir. Il rechercha ce plaisir... » Voilà qui serait parfait, si tout à coup le Sâr ne concluait : « L'homme possède la faculté de sentir par la contemplation les qualités immatérielles des objets... » et n'ajoutait ces lignes effarantes : « J'en demande pardon à l'Université actuelle, la qualité qui fait un chef-d'œuvre d'un pot matériellement semblable à un autre (mais non, il ne lui est pas matériellement semblable !) cette inflexion de ligne, cette ineffable modulation de galbe que nulle règle n'exprime et qui n'existe en somme que par le divin hasard de l'inspiration, est immatérielle comme l'âme qui la perçoit. »

Quel singulier appétit de spiritualisme ! Eh quoi ! voici devant moi, sur ma table, un petit vase de Bigot, que j'ai acheté l'autre jour aux Magasins du Louvre, tout bonnement. Il est délicieux ; sa petite panse côtelée, s'amincit, vers le goulot, par une courbe charmante où alternent, à peine dessinés, des oves de hanap germanique et sa pulpe, fine et blonde, légèrement satinée, s'irise de coulées bleu lavande. Et tout ce charme-là serait immatériel ! C'est à ne plus savoir ce que les mots veulent dire ! J'aurais cru plutôt que c'était simplement un morceau de matière qu'on nomme du grès et dont la densité, la porosité, les dimensions et les couleurs propres, toutes choses définissables sans aucune métaphysique, avaient plu à celui qui fabriqua ce vase, et à un être déterminé qu'on désigne sous le nom de Jean d'Udine, être doué de plusieurs sens, vue, toucher, etc., qui lui permettent de percevoir ces diverses qualités de la matière, sans que jamais ni Bigot, ni Jean d'Udine puissent dire *pourquoi* ces rapports de forme, de teinte et de substance les charment si vivement. Et c'est uniquement dans cette jouissance que réside à mon gré le sentiment artistique. Comme le constate Péladan, « la contemplation de ces qualités immatérielles (moi je dirais matérielles) produit un plaisir singulier qui peut aller jusqu'à l'enthousiasme et se manifester par la divagation et les larmes, comme la volupté amoureuse ». On ne saurait mieux dire, et c'est pourquoi je n'hésiterais pas à déclarer que la vue de mon petit pot me cause une joie artistique aussi réelle, aussi vive et aussi complète que la vue des plus beaux Léonard et des plus beaux Rembrandt du monde, la beauté morale de ceux-ci ajoutant seulement une jouissance intellectuelle à ma jouissance artistique. Mais l'introduction du mot « immatériel » dans la définition de Péladan suffit à rattacher son esthétique à la métaphysique. Tout de suite je perds pied et me refuse à le suivre sur un terrain qui n'est pas celui de l'art. Croyant à une beauté *immatérielle*, il va croire à une beauté *idéale*, à des prototypes abstraits, et lui, être admirablement sensible pourtant, il discutera ses émotions et finira par écrire : « La forme idéale est la seule forme, tout autre est l'informe » ou bien encore : la hiérarchie des œuvres s'établit par le degré d'idéalité réalisé », ce qui est aussi parfaitement inintelligible pour un esprit précis et positif que la proposition suivante : la beauté de cette bouillotte, ou de cette langouste, ou de cette jolie petite brune est immatérielle.

Si Péladan, qui est artiste, encombre son esthétique d'idées morales, Félix Le Dantec, qui, lui, n'est pas artiste du tout, et ne prétend point l'être, mais qui est un remarquable penseur, prend la pensée pour l'essence de l'art, et, comme très souvent les pensées exprimées par l'art ont été métaphysiques, il en conclut que la mort de l'esprit métaphysique, mort que causeront probablement les progrès de l'esprit scientifique, sera, par là-même, la mort de l'art. On pourrait d'abord observer que les exemples sur lesquels il s'appuie, dans les *Influences ancestrales*, où il traite assez longuement la question, sont prises à peu près exclusivement dans la littérature, qui, de tous les arts, est en somme le moins artistique. Il ne m'étonne point qu'il ne les prenne

pas ailleurs. Comme tout homme très cultivé, il a entendu pas mal de musique, et il connaît la peinture classique et moderne beaucoup mieux qu'on ne pourrait l'attendre d'un biologiste. Mais c'est le côté sujets, le côté historique, voire le côté sentimental de l'art qui l'intéressent; ce n'est pas l'art lui-même. En voici la preuve. Au cours d'une visite que je lui rendais, il y a quelques mois, je lui dis qu'il avait un divan recouvert de la même étoffe qu'un des fauteuils de mon bureau. Il me répondit qu'il n'avait jamais remarqué de quelle couleur était ce divan. Et je l'aurais peut-être stupéfait si je lui avais dit que, pour un artiste, la couleur d'un siège est aussi importante que la couleur des carnations dans l'*Antiope* du Corrège, ou que celle des lointains dans l'*Embarquement pour Cythère*.

Mais, en acceptant seulement ses préoccupations littéraires, je pourrais lui répondre que, par une contradiction assez fréquente chez les esprits scientifiques, ce qu'il paraît aimer précisément le plus dans la littérature, c'est ce qui s'y trouve de plus déraisonnable. Si la littérature, c'est Gœthe, le Gœthe de *Faust*, Hugo ou Edgard Poe, je lui concède volontiers que les progrès de l'esprit scientifique tueront la littérature, et je ne la pleurerai qu'à demi. Mais si l'art littéraire n'est, comme je le crois, que l'assemblage heureux de mots sonores, que le rythme souple, nerveux et varié d'une belle syntaxe, on peut trouver cet art uni à l'expression des idées les plus sages, les plus claires et les plus logiques, des sentiments les moins entachés de mysticisme. C'est en somme l'idéal classique auquel ce bon Le Dantec renonce avec désespoir, du fond de l'enfer romantique. Il nous donne comme exemple des bêtises que l'on écrit, sous prétexte d'art, ce vers d'Hugo :

Car le mot c'est le Verbe, et le Verbe c'est Dieu

et il ajoute : « cela fait un vers magnifique ». ...Je n'en sais rien, mais si c'est un vers magnifique, sa beauté artistique est indépendante du sens qu'il offre, ou plutôt qu'il n'offre pas. Et de même si le vers de Racine :

La fille de Minos et de Pasiphaé,

est vraiment un beau vers, c'est à cause de l'excitation agréable qu'il procure à notre organe auditif, et sûrement pas comme document d'état-civil.

Aussi que le savant biologiste se rassure ! Le sentiment du beau ne mourra pas, car il y aura toujours des gens sensuels, et cela suffit pour assurer la vitalité de l'art. Pour raconter que l'on fait la récolte, proposition dépourvue de toute obscurité et de toute préoccupation transcendantale, il se trouvera encore des poètes qui diront avec une plasticité merveilleuse :

L'or des moissons s'effondre au vol siffleur des faux !

et d'autres Verlaines exprimeront, jusqu'à la fin des temps, des vérités psychologiques avec cette adorable limpidité :

La vie humble, aux travaux ennuyeux et faciles,
Est une œuvre de choix, qui veut beaucoup d'amour.

Si nous revenons à la musique et à la peinture, il est évident qu'au moyen-âge, quand toutes les idées étaient mystiques, ce fut au service des idées mystiques que se vouèrent les génies d'un Jacopone, d'un Fra Angelico ou d'un Palestrina. Mais de la longue association réalisée pendant des siècles entre la sensibilité esthétique et le sentiment religieux, ne concluons pas à une solidarité organique. La Renaissance a bien montré la possibilité du contraire. Les Vierges de Raphaël et les Sibylles de Michel-Ange sont parfaitement artistiques, tout en étant païennes, et notre admirable littérature du XVIIe siècle n'est rien moins que métaphysique.

Je sais bien ce qui trompe Le Dantec et l'induit à écrire : « Le langage scientifique est trop précis et trop net, il fait disparaître toute trace de mystère, *donc* toute beauté... On ne peut pas être profond si l'on est clair... » Ce qui le trompe ce sont les simulateurs en continuelle pamoison devant l'incompréhensible. A les voir si bien remplis de leur supériorité nébuleuse et méprisante pour toute contingence limpide, on finit par admettre que mystère et beauté sont synonymes. Est-ce que les Grecs, pourtant, est-ce que Titien, est-ce que Racine, est-ce que Mozart furent profonds ? et ne sont-ils point parfaitement beaux ? Est-ce que les imagiers de nos cathédrales furent profonds ? Ah ! la bonne farce ! Viens me voir, mon ami, pendant les vacances de Pâques, je te promènerai au musée de sculpture comparée du Trocadéro, et tu verras la puissante netteté, le réalisme joyeux et précis de ces prétendus métaphysiciens.

Et Bach, est-ce qu'il avait des prétentions à ces obscurités d'abîme que les petits artistes lui prêtent gratuitement aujourd'hui pour participer un peu à la grandeur qui leur fait si parfaitement défaut ? Il y a peu de temps, Mme Wanda Landowska, interprète remarquable du vieux cantor, écrivait avec une justesse ironique et charmante : « Les *Suites françaises* ont été dénommées ainsi pour leurs grandes qualités de grâce et d'élégance. Pourquoi donc nous impose-t-on dans l'exécution de ces œuvres ces sanglots, ces bonds de désespoir, cette puissance tragique et tout ce pêle-mêle douloureux de l'âme évoluée ?... Oui, je le sais. Il y a dans ces chefs-d'œuvre d'harmonie pénétrante autre chose encore et qui importe plus que l'allure élégante, fine et légère... il y a autre chose encore dans ces prodiges d'imagination et de facture que la grâce naïve : la verve inépuisable, l'esprit et la douceur et la tendre extase. Si j'insiste sur ce point, c'est qu'aujourd'hui on croit rabaisser, rapetisser ce colosse en admettant chez lui tout sentiment qui n'est pas grandeur, puissance et tortillé sublime... » A la bonne heure ! voici qui est parler en artiste et non plus en philosophe s'intéressant à l'art, comme le font les trois quarts et demi des soi-disant amateurs comtemporains. Il faut bien le reconnaître, hélas ! Ce sont les romantiques allemands, les musiciens surtout, Beethoven, Schumann, Wagner et les néo-mystiques français qui ont inconsciemment favorisé ce singulier bluff de la profondeur artistique. Et nos fanatiques connaisseurs, si habiles, si savants,., et si dénués de la bonne émotion directe et sensuelle qu'est la sensation d'art, perdant à qui mieux mieux la boussole, désorientent avec leurs prétentions les bonnes volontés les plus robustes, les esprits les plus clairs.

J'ose te l'avouer ici, mon cher neveu. et tu peux le répéter de ma part à qui tu voudras, si le scherzo de la Neuvième Symphonie est une merveille de rythme et de sonorité, la Neuvième Symphonie constitue, dans son ensemble, une œuvre de tendance néfaste, parce qu'elle a eu précisément pour but et pour résultat d'introduire dans la musique des préoccupations qui ne sont pas, qui ne peuvent pas être, qui ne seront jamais du domaine de l'art. L'art est une chose, — un phénomène physique, — et la musique, une autre. Ils peuvent se rencontrer exceptionnellement ; se fondre, jamais ! Et si, dans l'Olympe, Euterpe croise quelquefois Kant ou Schopenhauer (en admettant qu'on les y ait reçus), je te jure qu'elle doit leur faire joliment les gros yeux. Ma parole, il y a de quoi !

J. d'UDINE.

Sur les trente-deux Sonates de Beethoven

A propos des Concerts Risler

(Suite)

C'est aussi, à mon sens dans les Sonates pour piano que la transformation du style beethovenien est le plus apparente. Nul n'ignore qu'on y distingue trois périodes dont les limites ont été fixées avec plus de rigueur peut-être que d'exactitude. A la vérité les « trois manières » ont des correspondances secrètes et l'âme s'inquiète, se trouble et adore aux premiers rayons de cette musique comme à l'heure d'une Annonciation. Wagner qui ne cessa d'être un des champions les plus obstinés de la doctrine pangermaniste a observé que Beethoven, comme tout bon allemand, fut un créateur et non seulement un révolutionnaire, qu'il renouvela la matière et non la forme musicale, à la différence des Latins légers et sensibles au vain mirage des apparences. Ceci peut être vrai pour les premières sonates. C'est en effet dans le moule façonné par Philippe-Emmanuel Bach, Haydn et Mozart que Beethoven coule d'abord sa pensée, pensée robuste qui s'érige comme un glaive à la naissance de ce cycle héroïque avec le thème ascendant de la *première sonate* en *fa*, dans un mouvement que ressusciteront les *Sonates* en *ut mineur* (*op. 10*) et en *si bémol* (*op. 22)* celle-ci surtout dont l'allegro initial jette, avant de conclure, le défi suprême de ses octaves provocantes à je ne sais quel ennemi caché. Et, malgré la grâce des menuets, malgré les coupes et les cadences parfaites de ce premier andante en *fa* que Mozart eût choyé, le génie de Beethoven tressaille dans ces rythmes volontaires, déborde sous l'afflux des épisodes et prophétise au lointain de ces modulations visionnaires que n'atteindrait jamais un chromatisme rampant sous la carapace d'une lourde harmonie, mais qui surgissent à l'appel sonore d'une seule note, d'une note souveraine.

Et voilà que dans la forte charpente de la Sonate qui pourtant ne se disloque pas encore, un lent et obscur travail s'opère. C'est des profondeurs de l'Adagio que le colosse va naître. Si l'Allegro liminaire demeure pour un temps l'esclave d'une mesure « traditionnelle » si, prudemment, sous le nom de *Scherzo* c'est encore le Menuet qui folâtre et si le Rondo s'attarde parmi les guirlandes, l'Adagio se lève à l'aube des Sonates comme un précurseur, Adagio en *ré* mineur de la *Sonate en la,* Adagio en *mi* majeur de la *Sonate en ut,* dont on a dit qu'il élevait le clavecin du temps à une expression élégiaque, Adagio en *ut* de la *Sonate en mi bémol.* Le grand Beethoven est là ; il a pressenti la forme définitive où le plus intime de sa pensée s'est dévoilé, car l'Adagio est de la mélodie et de la pensée pure auxquelles les mouvements ne prêtent plus la chaleur factice de leur trompeuse agitation. Mais bientôt l'armature fléchit et craque. C'est la *Sonate en mi bémol op.* 7, c'est le Scherzo angoissant de la *Sonate en fa,* c'est la grande *Sonate en ré majeur op. 10* avec le Presto du début et ce geste fier que nous connaissons ; c'est cet immense *Largo e mesto* que l'on n'oubliera plus, même après les révélations de la seconde et de la troisième manière, c'est enfin la *Sonate en ut mineur* dite « Pathétique » qu'il suffit de citer pour que l'esprit l'évoque aussitôt avec ses proportions grandioses et inconnues, avec cette introduction dont l'écho retentira plus tard, dans la même tonalité, au seuil de la *Sonate op. 111.*

N'est-ce pas la première fois que l'on voit se mouvoir de pareils blocs d'harmonie d'où s'échappent des irradiations surnaturelles et qui créent autour d'eux comme une atmosphère où leurs vibrations se répercutent à l'infini, et n'y a-t-il pas dans le fracas de ces coups de tonnerre et dans ces silences toute la puissance d'occulte suggestion que la musique moderne s'efforce de conquérir ? Et l'on entend déjà comme un orchestre

invisible dont le piano déguise à peine les inflexions et les timbres ; l'Adagio de la *Sonate* « Pathétique » en est peut-être l'exemple à la fois le plus simple et le plus frappant.

La *Sonate en si bémol op. 22* marque dans l'opinion commune la fin de la première manière de Beethoven, c'est-à-dire que, d'une façon générale, il va de plus en plus ouvertement s'affranchir de la tyrannie héréditaire d'une forme que sa pensée, lasse d'être captive débordera. Déjà la *Sonate en ut mineur* était à ce point de vue singulièrement caractéristique. Une liberté rythmique de plus en plus grande principalement dans les allegros de début, l'insouciance des reprises, une rupture d'équilibre parfois entre les diverses parties de la Sonate et en cela même une tendance plus visible à l'unité par la prédominance d'une idée capitale comme dans la *Sonate en mi mineur op. 90*, une hardiesse croissante dans le développement, enfin une extraordinaire abondance d'idées, telles paraissent être les qualités les plus significatives des œuvres de la seconde manière dont j'ai entendu vanter le « charme facile et passager » parmi lesquelles on compte la *Sonate en la bémol*, l'immortelle *Sonate en ut dièze mineur* que la niaiserie sentimentale d'un allemand romantique baptisa *Clair de lune* dans les ondes innocentes du Lac des Quatre-Cantons, la *Sonate en ré mineur op. 31* dont le premier allegro est coupé d'un correct et tragique récitatif où s'essaie l'appel passionné de la *9e Symphonie*, la *Sonate en ut op. 53* nommée l'*Aurore*, par quelque autre météorologiste de l'esthétique, la *Sonate en fa mineur* ou « Appassionata » inspirée, de l'aveu même de Beethoven, comme la *Sonate en ré mineur op. 31*, par la *Tempête* de Shakespeare, la Trilogie de « l'Adieu, l'Absence, le Retour » enfin la *Sonate en mi mineur op. 90*. C'est à dessein que je mets à part la *Sonate en fa majeur op. 54*, divination merveilleuse de l'avenir, qu'a dérouté de tous temps les plus zélés admirateurs de Beethoven par le mystère de sa conception, l'étrangeté de son architecture, l'interminable jeu des rythmes dont le sourd bouillonnement semble trahir l'effort souterrain de quelque cyclope forgeant trop tôt des armes pour la suprême épopée.

(*A suivre*) Paul LOCARD.

LES GRANDS CONCERTS

Parlons d'abord des nouveautés. A la rue Blanche on nous donna, le 26 novembre, trois mélodies pour chant et orchestre, de M. Jean Gay : *Fleurs de Saisons, Jardin* et *Chanson de guerre*, musique aimable, écrite avec amour, mais non sans quelque mièvrerie et rappelant un peu, par sa délicatesse, la peinture sur porcelaine des demoiselles de bon goût. Romances peut-être charmantes dans un salon, mais auxquelles sied moins le concert, surtout le grand concert symphonique. Il est vrai qu'après avoir fait, avec les imitateurs de Wagner, un boucan à tout casser, la musique moderne s'oriente maintenant vers des douceurs, des suavités imperceptibles. Question de mode !.. L'autre première audition donnée par M. Chevillard, *Quasimodo*, poème symphonique de M. F. Casadesus, a des prétentions plus hautes et des dimensions plus vastes. C'est riche, compliqué, savant ; ce n'est ni très ému, ni très personnel. Wagner (encore !) y est mis sérieusement à contribution, Debussy également. L'*Apprenti sorcier* de Dukas s'y reflète aussi très à l'aise. On croirait une anthologie de la musique moderne. Dire qu'il ne manque probablement à tous ces excellents compositeurs, pour trouver une note individuelle et une émotion directe, que d'être moins habiles, et l'on rêve d'accroître encore la science des élèves dans les écoles et les conservatoires ! Celui qui doterait l'humanité d'une institution pour désapprendre ces techniques et ces éruditions néfastes, rendrait à l'art un fameux service !

Les deux programmes où ces œuvres furent inscrites nous procurèrent le plaisir d'entendre, comme pièces de fond, la *Symphonie en sol mineur*, de Mozart, et la *Reformation Symphony*, de Mendelssohn. Voilà qui nous repose agréablement des splendeurs encombrantes du bon père Beethoven. *Russia*, de Balakirew, n'est décidément pas l'idéal de la musique russe ; ce poème symphonique m'a paru d'une monotonie de rythme lassante et d'une assez faible envergure. Les *Eolides* ne doivent point passer pour le chef-d'œuvre de Franck, même aux yeux des franckistes, et j'ai entendu l'orchestre Lamoureux exécuter souvent, mieux qu'il ne le fit l'autre jour, l'*Après-midi d'un Faune*, musique toute de nerfs et de sensations qu'il ne faut ni jouer ni écouter avec la tête. En revanche, M. Chevillard interpréta remarquablement l'admirable Prélude du quatrième acte de *Messidor*, page symphonique d'une grandeur, d'une poésie, d'un sentiment religieux de la nature véritablement admirables. Ah ! la belle musique, si sobre, si robuste, et pourtant si tendre, dégagée de tout parti-pris et directement inspirée par une vision émue et panthéistique du monde. C'est là quelque chose de fort, de sérieux et de sain qui durera sûrement par-delà le caprice des écoles et de la mode.

Une autre pièce de tendances toutes différentes, mais d'un charme décoratif très pénétrant, et que nous écoutâmes avec non moins de plaisir, ce fut le joli *Concerto en ut dièze mineur* de Rimsky-Korsakow, pour piano et orchestre. On n'y retrouve pas l'orgie de couleurs dans certains ouvrages de l'auteur de *Shéhérazade*, mais plutôt des irisations très fines, quelque chose comme les nuances subtiles d'une verrerie de Daum ou de Gallé. L'instrument principal y brode de délicates arabesques, ni sèches, ni filiformes, mais au contraire grasses et colorées elles-mêmes et se fondant avec des jeux charmants dans la délicate substance de l'orchestre. Il faut dire que le talent si fin, si moderne et si attique à la fois, de M. Ricardo Vinès, sa souplesse de touche, jointe au bon goût d'un esprit infiniment nuancé, qui en font l'interprète unique de Ravel et de Debussy, servirent merveilleusement cette œuvre, Elle passerait peut-être inaperçue, jouée avec un style moins élégant, moins ingénieux et moins subtilement discret.

Au Châtelet, M. Colonne donna, comme première audition, il y a quinze jours *Dans la Cathédrale*, morceau symphonique avec chœurs de M. Max d'Ollone, œuvre bien faite, bien sonnante, ni révolutionnaire, ni réactionnaire, que la jeune école accueillit assez mal, je ne sais pourquoi, et dont je goûte le parfum religieux, très catholique par le charme d'une méditation câline et tendre, se mélangeant à des visions plastiques de la tentation et de l'enfer, caractérisées par un volètement de pensées mauvaises, comme dans les scherzos du père Franck. Il y a huit jours la nouveauté consistait dans le deuxième poème lyrique de M. Henri Rabaud, sur le *Livre de Job*. Je n'oublie pas que mon premier article de critique à Paris, et dans cette revue même, fut consacré, il y a six ans, à la Deuxième symphonie de M. Rabaud. J'avais pris feu. Et depuis je flambai de même pour un oratorio de *Job*, joué au Conservatoire en 1900. Un instant je craignis que ce jeune et vigoureux compositeur ne tombât dans la mièvrerie de ses contemporains, avec une *Eglogue*, donnée je crois au Château-d'Eau par M. Chevillard.

L'autre jour il nous est reparu tout lui-même, ardent, jeune et puissamment énergique dans la superbe apostrophe qu'il a écrite, pour baryton et orchestre sur les religieux blasphèmes du Saint Homme, traduits par Ernest Renan. Je commence par dire très franchement que je trouve regrettable d'user tant de verve et de gaspiller un si beau tempérament pour mettre en symphonie des idées qui ne sont pas du domaine lyrique. Les émotions intellectuelles ne favorisent pas l'épanouissement de l'air (de la mélodie, si le mot « air » vous choque), épanouissement qui est, à tout prendre, le but suprême de la musique. Et des textes, comme celui de l'Ecriture, dont

il s'agit, gagnent à peine à être parés du prestige de l'art. En sortant du Châtelet, j'ai fait une petite station dans les galeries de sculpture grecque, au musée du Louvre ; j'ai vu là de belles femmes avec de beaux seins, de belles hanches, de beaux ventres ; de beaux hommes avec de beaux thorax et de beaux reins ; ils avaient tous les yeux vides, et le front sans pensée. C'était pourtant de la Beauté. Mais je ne vois pas qu'un chapitre de Maeterlinck ou que des versets de la Bible sur l'immanente injustice se prêtent à l'expression synthétique et décorative des choses, qui est le but essentiel de la musique comme des autres arts.

Tout ceci je l'exprime longuement (ô combien !) aujourd'hui même dans l'*Ecole des Amateurs* et cela m'évite d'insister. Je me hâte d'ajouter d'ailleurs que M. Rabaud a fait l'impossible dans son poème lyrique, pour y demeurer concret, vivant et rythmique, et c'est un prodige déjà de ne pas être terne et ennuyeux avec un tel livret. Le jeune maître, (si j'avais été du jury pour la cantate cornélienne, c'est sûrement son nom que j'aurais mis dans l'urne), le jeune maître a été de premier ordre dans le seul passage qui lui offrît une vision picturale, je veux dire dans les lamentations contre les iniques et les improbes : « Les impies déplacent les bornes des champs, etc... ». Il a donné là une traduction musicale de l'universelle malhonnêteté des riches et de l'éternelle souffrance des malheureux, qui, par une sorte de trouvaille ethnique, par une formule de marche, par une gradation nette et continue, évoque splendidement la foule luxueuse et lamentable dee oppresseurs et des opprimés. Je vous jure que c'est fort beau, ...et qu'il est regrettable de voir de tels dons s'épuiser en de si périlleux efforts.

M. Dufranne remplissait le rôle violent de Job ; il l'a fait en artiste dramatique très remarquable, mais très dramatique aussi, plus dramatique, ce me semble, qu'il ne conviendrait au concert.

Je m'en voudrais, en passant sous silence tous les Beethoven du bord de l'eau, d'omettre le plaisir extrême que nous causèrent Mme Litvinne, admirable comme toujours, peut-être plus que jamais, dans le finale du *Crépuscule* et dans « Divinités du Styx » et M. Colonne, avec une exécution idéale du prélude de *Parsifal*. Le Wagner, dans ce quartier, est quelquefois humide ; ce jour-là ce fut vraiment une merveille de précision, de tendresse, de douleur et d'onction évangélique, et si l'on savait un peu mieux mesurer le blâme et l'éloge, il aurait dû être fort question de cette interprétation incomparable dans le Landerneau musical.

Jean d'UDINE.

Concerts du Conservatoire

La Société des Concerts préludait le 3 décembre à l'unisson de ses cadettes, petites ou grandes, en ouvrant la série de ses auditions par la *Symphonie héroïque*. Il semble que les compagnies musicales se soient muées cette année, pour la gloire du dieu, en associations cultuelles. M. Colonne célèbre les Symphonies avec une magnificence archiépiscopale ; MM. Parent et Barrau officient en la musique de chambre ; sur la rive gauche la chère petite chapelle de la Société Beethoven rassemble la jeunesse des écoles, je veux dire cette population vieillotte, crédule et délicieuse qui vient oublier la vie au Collège de France ou à la Sorbonne et s'initier le jeudi aux XVII quatuors ; enfin le dernier de nos missionnaires, M. Risler, continue l'ardente prédication qui nous régénère et l'on n'attend plus que M. de Charmoy. Je ne veux faire à personne l'injure de commenter l'*Héroïque*, mais n'est-il pas permis de redire avec quelle prodigieuse maîtrise est traité et développé ce final et de deviner parfois, dans l'adagio qui l'interrompt, la présence rythmique et cachée de la Marche funèbre, cortège que l'on entend passer,

sans l'apercevoir, dans une sorte d'obsession où l'unité rigoureuse de l'inspiration se manifeste avec plus de puissance que par le rappel indiscret d'un thème vagabond.

Le Noël de *Piccolino* est un divertissement plein de fraîcheur, d'agrément et d'ingéniosité qui se trouve bien à sa place dans l'attrayante partition de Guiraud. Tout en rendant hommage à la piété commémorative de M. Marty et de son comité, je crois qu'il eût été sage de l'y laisser. Le déracinement risque d'être mortel à une musique qui vaut beaucoup par la vie de l'action, le pittoresque du décor et du costume, puis il faut redouter de créer un précédent que d'innombrables divertissements pourraient invoquer à leur tour, car s'il n'y a qu'une *Gwendoline*, il est beaucoup de petits Noëls....

J'avais eu l'an dernier la grande joie d'entendre aux Concerts-Cortot, M. Cortot lui-même interpréter la *Symphonie sur un thème montagnard français* de M. d'Indy. Voici ce que j'écrivis ici-même à ce sujet :

« M. d'Indy qui est à beaucoup d'égards un militant, a sans doute d'acharnés adversaires. Je ne crois pas qu'un seul d'entre eux s'avise de nier la haute valeur de cette *Symphonie* que je considère comme un chef-d'œuvre de la musique contemporaine. Insisterai-je sur l'ampleur harmonieuse de ses proportions, sur la robustesse de cette charpente où s'étagent les développements pleins de hardiesse et de fantaisie ! Je ne sais quel ironiste d'un goût douteux et perfide appelait un jour M. d'Indy le « grand architecte de l'univers musical ». Soit ! cet architecte me plaît parmi tant d'entrepreneurs et autres manœuvres, parce qu'il a le respect des formes que le génie a immortalisées, parce qu'il lui répugne de jeter bas les vieux donjons moussus et fermes sur leurs assises pour le seul profit de reconstruire quelque château branlant, parce qu'il veut toujours plus de vérité et de clarté, parce qu'enfin l'on sent dans cette œuvre entre toutes une vivifiante ardeur de saine jeunesse et le plus profond sentiment de la nature. Puis M. d'Indy est un symphoniste un peu sorcier ; son orchestre a l'éclat sans la fragilité, les teintes larges, chaudes et vigoureuses comme les nuances les plus fines. Après Berlioz, avec les Russes captivants il a pénétré dans le royaume éblouissant et mystérieux des timbres ; il note, il évoque tout ce qui bruit, tout ce qui chante, tout ce qui enchante. On lui a donc fait fête, et je ne parle pas seulement des émigrés de la Schola qui vont dévorer sans doute leurs prochaines *Tablettes*, mais encore de la rive droite émerveillée et peut-être jalouse. »

Au risque d'être soupçonné d'imbécillité je confesse que je n'ai point changé et que je n'éprouve nullement le besoin de composer sur cette matière des variations dans le style de ma seconde manière. Toutefois il me faut louer la virtuosité expressive et brillante et le jeu singulièrement émouvant de M. Cortot que le piano ne se consolait pas d'avoir perdu et que nous avons applaudi avec enthousiasme, mais qui n'a peut-être pas définitivement abdiqué en tant que chef d'orchestre, car il y a dans la vie plus d'un « retour de bâton » si j'ose dire. Je dois aussi à M. Marty une louange particulière pour la belle exécution qu'il a préparée et dirigée avec une fermeté scrupuleuse et intelligente dont l'auteur dut être ravi. MM. d'Indy, Cortot et Marty ont été acclamés. C'est le second baiser de paix qu'échangent les deux faubourgs. Nous accepterons volontiers l'augure du troisième.

Je ne m'arrête pas sur les quatre beaux motets de Lotti (ce n'est pas un pseudonyme) dont je me suis félicité d'entendre autre chose que le *Pur dicesti* des salons. Il me suffira de répéter ce que j'ai maintes fois observé c'est que nulle part on ne chante *a capella* aussi parfaitement qu'au Conservatoire. Puisse l'omnipotent comité s'en souvenir.

L'ouverture de *Frithiof* de M. Théodore Dubois couronnait ce programme divers. C'est un fragment dramatique simple et vigoureux dont le sujet est tiré de la légende scandinave et que clôt une péroraison éloquente. Il semble que M. Dubois, sous ces

influences septentrionales, ait véritablement écrit de la musique « polaire » et je ne veux pas dire « où nul n'ait jamais atteint » ni surtout « réfrigérante » mais bien « vibrante. nerveuse » et presque « excitante » ainsi que la critique contemporaine l'entend le plus souvent.

Paul LOCARD.

LA QUINZAINE MUSICALE

Société Philharmonique

Le deuxième concert était donné en l'honneur du clarinettiste Richard Muhlfeld. Assisté de ses collaborateurs du *Trio Meiringer*, les professeurs Wilhelm Berger et Karl Piëning, pianiste et violoncelliste, il nous fit entendre le trio op. 114 de Brahms qui, d'après ce que je me suis laissé dire, fut écrit par le maître spécialement pour cet artiste, la *Fantasiestucke* de Schumann et le *trio en si majeur* op. 11 de Beethoven, dont j'ai préféré la franche et joyeuse allure (première manière) à la facture filandreuse et confuse de l'œuvre de Brahms, malgré des coins tout à fait charmants comme la fin vaporeuse de l'andante. M. Richard Muhlfeld est un excellent artiste à qui nous pouvons opposer à Paris quelques rivaux et même des maîtres. Dans les notes élevées la sonorité n'est pas toujours jolie, et parfois il gâte ses qualités de style par un abus des nuances. A cette séance nous fut présenté le quatuor vocal composé de Mmes Faliero-Dalcroze et Maria Gay, de MM. Plamondon et Frœlich. L'équilibre des voix ne nous en a pas paru parfaitement établi. Le contralto et la basse écrasent quelquefois les deux autres. Ils chantèrent d'abord l'*Ave Verunx* de Mozart de façon à satisfaire les plus difficiles, puis un motet de Palestrina *Dum aurora finem daret* qui n'aurait rien perdu à être auparavant davantage répété. Certains petits cahiers battaient pendant l'exécution des mesures bien inquiètes et trop visibles. Cela fut heureusement racheté par l'admirable et douloureux *O ros omnes qui transitis per viam* de Moralès. Cette page sublime fut redemandée et moins bien chantée la seconde fois, comme il arrive souvent dans les *bis*.

Au début du troisième concert dont l'affiche portait les noms de Mme Faliéro-Dalcroze, de MM. Lucien Wurmser et Jacques Thibaud, le public eut un moment d'angoisse en voyant s'avancer sur l'estrade le sinistre monsieur dont l'arrivée fait songer à celle des envoyés de la tragédie antique, toujours porteurs de fâcheuses nouvelles. Lequel des trois artistes faisait défaut ? craignait-on déjà. Ce ne fut heureusement qu'une demande d'indulgence aussitôt accordée. M. Jacques Thibaud, fatigué par de trop nombreuses tournées en province, s'excusait de ne nous apporter que les restes encore bons d'une ardeur qu'il n'avait pas assez ménagée, puisque nous nous vîmes supprimer de ce fait la *Chaccone*, de Bach, annoncée au programme. Si dans la *Sonate en la* de Mozart M. Jacques Thibaud ne s'est pas montré à la hauteur de sa belle interprétation des grands jours, il charma ensuite son auditoire par la grâce souple avec laquelle il rendit la *Sonate op. 12*, de Gabriel Fauré, petite cousine de la sonate de César Franck, mais ayant malgré son air de famille une personnalité bien distincte et tout de séduction dans ses mouvements capricieux. M. Lucien Wurmser, qui dans ces deux œuvres avait été le collaborateur très apprécié de M. Jacques Thibaud, joua la *Polonaise en mi* de Liszt avec plus d'efforts que de vraie force, les *Variations en fa* de Mozart et le *Scherzo op. 16* de de Mendelssohn de façon tout à fait remarquable. C'était fin, élégant, justement nuancé. Mme Faliero-Dalcroze chantait cette fois en soliste. De souffle un peu court dans deux Schubert, l'*Amour amenti* et *A la Lyre* qui rappelle trop certains airs de l'*Orphée* de Gluck, et dans *Trois chants de fiancée* très inégaux de Cornelius, elle se montra parfaite dans les mélodies qui demandent plus de délicatesse vocale et de finesse de de diction. On l'apprécia davantage dans *Renouveau* de Castillon et *la Sirène d'Or* de Ernest Legrand. Elle triompha avec la *Mandoline* de Fauré qu'elle dut bisser. Oh la subtile et délicieuse chose, et si joliment murmurée.

Victor Debay.

Concerts Le Rey

L'orchestre Le Rey nous a fait entendre le 3 décembre, sous la direction de M. Fernand de Léry, une assez bonne exécution de la *Symphonie en ut majeur* de Beethoven. Peut-être la précision a-t-elle quelque peu fait défaut çà et là, notamment dans le deuxième mouvement, mais l'ensemble fut interprété avec un juste sentiment. Puis Mme Raunay obtint un succès unanime en chantant successivement dans un style très pur et avec un charme pénétrant le grand air du premier acte d'*Alceste*, celui des *Noces de Figaro* et l'*Absence* de Berlioz. Enfin l'intéressant et fameux septuor de Saint-Saëns, où chaque partie était tenue avec soin, nous a fait apprécier en Mlle Le Rey une pianiste au jeu ferme, résolu et non dénué d'adresse et de grâce. Le programme comprenait encore la première suite de l'*Arlésienne*, la *Marche française* de Saint-Saëns et l'ouverture d'*Euryanthe*, ce dernier morceau exécuté avec une certaine chaleur et même avec trop d'éclat de la part des cuivres qui par moment couvraient inopportunément les cordes.

Edouard Schneider.

Société J.-S. Bach

Le concert d'orgue et de musique de chambre du 29 novembre comportait *Prélude et Fugue en la mineur*, la *Fantaisie* en *sol* et un *choral*, pour orgue, que M. Dallier exécuta magistralement, bien qu'on eût souhaité parfois plus de précision dans les traits et dans le mécanisme. L'excellent et consciencieux artiste qu'est M. Debroux joua remarquablement la première Sonate en *sol mineur* pour violon seul, et, avec Mlle Boutet de Monvel, une *Suite en la majeur*, rarement entendue, et où le piano couvrit trop souvent le violon.

Il me semble bizarre que des pianistes aient encore l'idée d'ouvrir tout grand leur formidable instrument, lorsqu'ils ont à accompagner un violoniste : vraiment la partie n'est pas égale !.. Quant à la *Fantaisie chromatique et Fugue*, jouée avec clarté et puissance, je crois bien que ce fut une transcription de Bülow ou de quelque autre pianiste, et non l'œuvre originale, que Mlle Boutet de Monvel nous fit entendre.

V.

On est ravi de constater les progrès qu'accomplit ce très intéressant groupe artistique, et la bonne volonté, très efficace, de tous ceux qui le composent. Au deuxième concert d'orchestre, la cantate *Herr, wie du willt* a été exécutée de manière tout à fait remarquable, et le *Choix d'Hercule* de façon satisfaisante. Le premier Concerto brandebourgeois a été fort joliment joué, mais dans un sentiment peut-être un peu dramatique.

C.

" Les Soirées d'Art "

Nous avons été heureux de réentendre M. Alfred Cortot dans la *Sonate* (en si majeur) de Chopin qu'il interprète avec une intensité d'expression et une virtuosité qui nous ont infiniment séduit. *Thème et Variations* de M. C. Chevillard ont pris sous les doigts de ce merveilleux pianiste, une valeur, une originalité et une envergure surprenantes. C'est d'ailleurs une œuvre qui devrait être au répertoire de tous les grands pianistes. Mlle Jane Arger délicatement accompagnée au piano par M. L. Moreau, a nuancé avec goût — avec bon goût — les *Chansons à danser* de Bruneau et des *Mélodies* de la Basse-Bretagne recueillies par M. Bourgault-Ducoudray. Dans l'air de *Momus* de la cantate *Phébus et Pan* de Bach, nous avons apprécié son style et sa bonne volonté, non sans regretter que sa voix soit insuffisamment posée pour pouvoir aborder de telles pages. Le quatuor Capet ne s'est jamais montré aussi supérieur que dans le troisième mouvement du 7[e] *Quatuor* de Beethoven.

R.

La cinquième *Soirée d'Art* a obtenu, comme les précédentes, un vif succès. Elle était en grande partie consacrée à Beethoven. Le *Quintette* fut fort bien exécuté par Mlle Thérèse Chaigneau, particulièrement appréciée dans l'*Andante Cantabile*, et par MM. Bleuzet, Mimart, Letellier et Penable.

Le Quatuor Capet a joué le *huitième* et le *neuvième Quatuors*, parfois peut-être pas avec un sentiment assez large, mais n'empêche, d'une façon remarquable et avec une scrupuleuse conscience.

La musique actuelle était représentée par MM. Léon Moreau et Debussy. Du premier on a donné *Le Cœur solitaire* et *Câlinerie*, d'une mélancolique délicatesse, bien préférables à l'espagnol et conventionnel *Pedro* dont c'était la première audition. M. Rousselière a chanté ces œuvrettes, un peu comme à l'Opéra, avec des nuances de douceur exagérée contrastant avec des « forti » stridents. On a surtout applaudi sa voix au timbre clair.

Le *Jet d'eau* et *Recueillement* de M. Debussy, ces deux belles traductions musicales de poésies baudelairiennes, eurent, comme interprète, Mme Raunay, dont il me faut louer, au risque de rabâcher, la grâce exquise, la douceur de voix et l'intelligence.

G. Rouchès.

Le mouvement musical en province et à l'étranger

LYON. — Ce fut un évènement considérable que la séance d'inauguration de la *Société des Grands Concerts* donnée le 28 novembre dernier devant un auditoire très impatient d'entendre et d'applaudir l'orchestre et son chef si éminemment sympathique M. Witkowski. Depuis trois semaines il ne restait plus une place à prendre à l'abonnement et les quelques chaises disponibles dans la salle se sont enlevées à prix d'or ! Et ce public fit aisément comprendre par son accueil enthousiaste comme l'œuvre entreprise répondait à ses désirs et combien il était disposé à la soutenir désormais. Que notre témoignage de reconnaissance aille aux fondateurs désintéressés de la Société, à M. E. Aynard, l'honorable député du Rhône tout le premier comme à M. Witkowski dont nous vîmes avec une joie profonde un succès sans précédent récompenser les peines et le labeur artistiques.

L'ouverture de *Léonore* (n° 3), nous semblait devoir être une manière de pierre de touche pour le nouvel orchestre recruté complètement en dehors du théâtre et du conservatoire. Dès les premières mesures, nous sentîmes la mains de l'artiste familier avec les chefs-d'œuvre qui sut préparer avec amour leur audition. On ne saurait trop louer l'excellence du quatuor ; du côté de l'harmonie quelques améliorations restent à réaliser et à deux ou trois exceptions près les éléments de l'ensemble nous semblent bons, Peu à peu le perfectionnement se fera et après quelques exécutions qui lui donneront toute la cohésion nécessaire il est certain que nous aurons un orchestre d'un équilibre et d'une homogénéité rares.

Eugène Ysaye, qui prêtait son concours pour cette grande première, fut évidemment à côté de M. Witkowski, un triomphateur. Il ne pouvait en être autrement : que dire de l'éminent artiste que les lecteurs de cette revue ne sachent déjà ? C'est dans l'admirable *Concerto en mi majeur* de J.-S. Bach que nous avons subi avec le plus d'intensité l'emprise de l'artiste complet et unique qu'il nous était donné d'écouter et sous son archet doux et puissant à la fois, la musique éternellement jeune du vieux Bach resplendissait... Il sembait, dans l'adagio, qu'une voix humaine pleurait, exhalant sa plainte résignée. Après « l'intériorité » de cette musique, la *Jeunesse d'Hercule* qui succédait. sur le programme semblait d'un art quelque peu factice et superficiel : disons cependant que l'éblouissant poème symphonique de Saint-Saëns séduisit tout à fait le public. Quant à la *Symphonie espagnole* de Lalo elle fut l'occasion de nombreux rappels pour Ysaye qui traduisit, avec une verve et une fantaisie indescriptibles, l'œuvre charmante de Lalo et dut ajouter au programme une pièce de Bach et la *Romance en sol* de Beethoven.

Pour terminer le concert, avec quelle belle ardeur M. Witkowski conduisit l'ouverture des Maîtres-Chanteurs ! Cette musique ruisselante de saine et joyeuse humeur plaît, on le sent, à son tempérament hardi et quelque peu combatif. Ah ! la libre joie de lutter avec Walther contre les formules vaines et le pédantisme bourgeois ; ah ! les ar-

deurs enthousiastes des convaincus et l'orgueil du triomphe avec l'art rajeuni et libéré par le génie !

Mentionnons le premier concert de la *Symphonie lyonnaise*, la Société d'amateurs dirigée par M. Mariotte (*Symphonie* de César Franck, ouverture de la *Vie pour le Tsar* de Glinka...) et la première séance donnée avec le concours du Meineinger-Trio par la *Société de musique classique.*

Indiquons seulement l'audition donnée le 5 décembre par les *Chanteurs de Saint-Gervais* où les organisateurs, malgré notre demande, n'ont pas cru devoir nous convier; mais disons quelques mots de la charmante soirée offerte à ses abonnés par le sympathique directeur de la *Revue musicale de Lyon*, M. Léon Vallas, séance d'impressionnisme musical s'il en fut : Jugez-en par ce programme exquis : *Estampes*, suite pour piano de Debussy, *En Languedoc*, suite de Déodat de Séverac, *Enfantines* de Moussorgski sans oublier deux lieder et la sonate en *fa dièze mineur* de M. Mariotte. Nulle musique ne semble plus « picturale » que celle de C. Debussy : les délicieuses *Pagodes* (n° 1) que sa précieuse inspiration nous décrit, nous les avons vues avec leurs toits tarabiscotées et leurs allures de maisonnettes et dans les *Jardins sous la pluie* (n° 3) nous avons eu la sensation de l'amusante ondée au travers de laquelle court effacé, comme délavé par la rafale, un vieux thème de berceuse !

De la suite si pittoresque et si colorée de Séverac que nous voudrions réentendre, le numéro 3 « Coin de cimetière au printemps » nous a absolument séduit. Quant aux *Enfantines* de Moussorgski interprétées avec infiniment de charme et de délicatesse par Mme de Lestang nous avons dit l'an dernier ici même la vive impression d'art qu'une telle audition faisait éprouver (Pourquoi M. Reynaud, excellent musicien, accompagne-t-il aussi fort des choses aussi ténues ?) Et nous demandons également à réentendre la Sonate de M. Mariotte qui interpréta avec son talent habituel outre ses œuvres les deux suites inscrites au programme. Ses mélodies nous ont toujours paru d'un style un peu tourmenté ; sa sonate, pièce de résistance du concert, l'audition des musiques slaves qui précédaient prédisposaient mal à l'entendre. A ce régal, la place du premier service avait été prise par le dessert ! P. L.

ROUEN. — *Théâtre des Arts.* — Enfin nous avons entendu l'*Etranger* de V. d'Indy. C'est une œuvre admirable. Si le premier acte contient quelques passages qui, sans doute, sont un peu difficiles pour des oreilles habituées aux romances légères, aux mosaïques parfois absurdes de ce qu'on appelle « l'ancien répertoire », le second acte est d'une telle évidente beauté, d'une symphonie si grandiose et relativement si facile — puisqu'elle est descriptive et que les thèmes sont déjà connus, — qu'il est inconcevable que l'on ne soit pas ému, ravi, transporté par une œuvre aussi élevée, aussi noble, aussi pure.

M. Grimaud tient excellemment le principal rôle, qu'il avait créé à Angers. Il a eu beaucoup de succès. Près de lui, nous écrirons le nom de Mlle Jervait, assez bonne dans le rôle de Vita.

La mise en scène est satisfaisante. M. Claudius, chef d'orchestre, arrivant d'Angers, comme le baryton, a été récompensé de ses beaux efforts, par des félicitations et des ovations.

Notre ville doit être reconnaissante envers M. Camoin, directeur, de sa courageuse tentative, qui a été récompensée par le succès.

Nous n'oublions pas de mentionner une très bonne représentation du *Barbier de Séville*, avec M. Decléry. Nous ne pensons pas qu'on puisse concevoir un *Figaro* plus parfait qu'il ne l'a réalisé. Il a été fort bien secondé par MM. Richemond (Bazile), Rivet (Bartholo) et par la charmante Mlle Dupré, qui, de par son talent et sa jeunesse, a vite conquis toutes les sympathies. M. Leclerc chantait le rôle d'Almaviva.

*
* *

Concerts. — *Œuvres de César Franck.* — M. Mahaut, aveugle-organiste, nous a fait entendre à l'église St-Godard, les six pièces du premier recueil de son maître gé-

nial. Les plus admirées ont été la *Grande pièce symphonique en fa dièze*, la plus imposante certainement, la *Pastorale*, composée de mélodieux dialogues, et la *Prière en ut dièze mineur*, la plus inspirée et la plus complexe. Quelques jours après, M. Mahaut nous donnait, avec son talent impeccable, la *Pièce héroïque*, les trois *Chorals*, etc. On peut difficilement imaginer quelque chose de plus vaste et de plus beau.

*
* *

Concert Jacques Thibaud. — Nous ne nous étendrons pas sur le talent consacré du violoniste célèbre. Accompagné par M. Pierret, il a exécuté avec toute la virtuosité, tout le sentiment et la compréhension rêvés, la *Sonate en si bémol*, de Mozart. Le *Concerto en la* de Saint-Saëns, le *Rêve* de Marsick, l'*Abeille* de Schubert, *Tango* de d'Arbos, qu'il a joués ensuite, lui ont permis de produire toutes les ressources de son mécanisme extraordinaire.

M. Pierret a exécuté sur le piano la *Fantaisie en fa mineur* de Chopin, *Toccata* de Debussy, *Sous bois* et *Scherzo-valse* de Chabrier. Ces trois derniers morceaux ont beaucoup plu.

Mlle Melno a chanté quelques mélodies de Glück, de Bizet, de Schumann et de Tshaïkowsky, avec un succès honorable. MARIDORT.

LIÈGE. — Le samedi 18 novembre, le programme du premier concert du Conservatoire comprenait la 9e *Symphonie* de A. Bruckner. Probablement inachevée, la partition ne se compose que d'un Maestoso, Scherzo et Adagio. (D'après les renseignements du programme le *Te Deum* exécuté en 1902 sert de péroraison.) A défaut de la « péroraison » exécutée en 1902, M. Radoux a interverti l'ordre de l'œuvre en faisant suivre les deux longs mouvements lents du scherzo, attention dont la symphonie de Bruckner n'a que faire, car une excellente exécution eût été préférable à n'importe quelle interversion : mais nous avons eu l'une sans l'autre.

Siegfried Rheinfahrt était également au programme : cette œuvre mieux connue, a bénéficié de la bonne volonté que l'orchestre a voulu y mettre et l'exécution en fut soignée.

Comme solistes, le pianiste Mark Hambourg et l'interprète toujours généreux des œuvres les plus diverses, M. M. Bréma, qui conserve une juvénilité d'interprétation si vibrante malgré un commencement de déchéance vocale. *J'ai perdu mon Euridice*, de Glück, *Menuet chanté*, de Rameau et l'*Attente*, de Wagner fut son programme très applaudi.

M. Hambourg pétrit le clavier avec une ardeur et une vigueur qu'il dépense à foison dans le Concerto en *mi bémol*, la *Polonaise n° 2* de Liszt et la Fugue d'orgue en *ré* de Bach, mais, affectionnant les oppositions très tranchées, il enlève avec une extrême délicatesse et une sonorité aérienne, oasis trop rares, les études en *fa mineur* et *sol bémol* de Chopin, du même, le *Nocturne en si*, d'une interprétation contestable.

Mercredi 25, séance plus intime donnée par MM. Canivet, pianiste et Oberdœffer, violoniste à Paris qui se sont, de nouveau, fait apprécier dans des Sonates classiques et d'auteurs contemporains. Parmi ces dernières, figurait la sonate en *mi mineur* de S. Lazzari, œuvre d'une facture en général assez claire, sauf le « lento » dans lequel l'unité n'apparaît pas très visiblement à une première audition. La dernière partie a une allure plus accentuée et des traits violonistiques lui donnent de l'animation mais au total l'impression musicale qui s'en dégage n'est pas très profonde et la sincérité n'est pas la note dominante. La sonate en *ré mineur* de J. Ryelandt, plus simple, se rattache à certaines de ses devancières, mais à l'inverse de la précédente l'Andante d'un caractère pur et soutenu est d'une belle et agréable venue.

Enfin les deux allegros sombres et emportés, l'andante si sereinement beau et la figuration rythmique du scherzo de l'*Ut mineur* de Beethoven furent exécutés avec une juste compréhension et cette audition valut un succès chaleureux à MM. Canivet et Oberdœffer qui non seulement recherchent la perfection des œuvres connues, mais se

dévouent aussi en faveur des jeunes compositeurs dont les œuvres ainsi mises en lumière avec beaucoup de discernement, sont toujours si intéressantes à écouter.

F. M.

AMSTERDAM. — *Gabriel Pierné en Hollande.* — Depuis bien des années la Hollande musicale a pris connaissance des œuvres que les compositeurs français de la jeune école ont produites. Les œuvres de Franck, de d'Indy, de Fauré, de Charpentier, de Bruneau, de Chausson et bien d'autres avaient été exécutées soit au théâtre ou dans les concerts. Toutefois on ne se doutait pas de ce que la France possède comme compositeur à côté de ceux que je viens de nommer avant que Gabriel Pierné fût venu à Amsterdam pour présenter une quantité d'œuvres des compositeurs, qui jusqu'ici n'étaient pas ou peu connus de nos artistes et de nos dilettantis.

Ayant été invité a venir diriger deux concerts d'orchestre au *Concertgebouw* d'Amterdam, il a saisi cette occasion pour nous faire entendre des œuvres pour orchestre des frères Hillemacher, d'Albéric Magnard, de Rabaud, de Hue, de Marty, de Bruneau et de Fauré. A côté de cela il n'avait réservé pour lui-même qu'une seule place sur les deux programmes. C'était la suite d'orchestre de son œuvre *Izeyll* qu'il nous fit admirer. Par contre Pierné avait réservé une grande place aux œuvres de César Franck. On peut même dire que Pierné nous a révélé la *Symphonie* et le poème symphonique *Le Chasseur Maudit* de cet homme de génie. Jamais avant ce jour on n'avait supposé combien Franck a mis de cœur et d'enthousiasme dans ces œuvres. Le succès du *Chasseur Maudit* a été tel que le public aurait volontiers demandé un bis, mais il va sans dire qu'on ne pourrait exiger de n'importe quel orchestre et son chef de recommencer une telle œuvre.

Dans le *Prélude Choral et Fugue* de Franck, Pierné nous a légué une orchestration magistrale de cette œuvre.

Le succès de Pierné comme chef d'orchestre a été des plus grand. Le public ainsi que les artistes de l'orchestre ont été enthousiasmés par la manière simple et sérieuse autant que suggestive, dont ce grand artiste conduit les œuvres les plus diverses. Il a été acclamé chaleureusement par tout notre monde musical.

Le succès de Pierné comme compositeur n'a pas été moins grand que son succès de chef d'orchestre. Dans une séance d'un de nos pianistes des plus distingués M. Joh. Wysman, Pierné nous a fait connaître sa *Sonate* pour piano et violon.

Avec Carl Flesch, professeur de violon au Conservatoire, il a dit d'une façon parfaite la belle œuvre.

Avec M. Van Oort, Pierné nous fit connaître ses mélodies : le *Voyageur* et le *Moulin*.

Et après cela nous assistons aux trois auditions que la société « Oratorium Vercaniging » a organisé de la légende musicale la *Croisade des Enfants*. Devant un auditoire d'à peu près quatre mille personnes cette œuvre a été chantée par les chœurs de cinq cents exécutants et deux cents enfants.

A la fin l'auteur a été acclamé avec frénésie. L'assistance ne s'est pas lassée de rappeler à l'infini l'auteur de cette œuvre pleine des sentiments les plus élevés. Ces auditions ont été de vrais triomphes pour M. Pierné, pour les exécutants et pour leur chef M. Fierie qui avait admirablement préparé ces auditions. Dan. de Lange.

MAYENCE. — Il faut signaler comme étant l'événement musical le plus important de la saison actuelle, la naissance de la *Kaiserin-Friedrich-Stiftung*.

En 1896, la *Philharmonique et Union chorale de dames de Mayence* avait donné un festival Haendel, où des œuvres du vieux maître furent exécutées pour la première fois selon la revision de Chrysander, sous la direction de M. Fritz Volbach. Le succès en fut complet et durable, car depuis ces exécutions, les revisions de Chrysander sont de plus en plus généralement adoptées dans toute l'Allemagne. Et d'ores et déjà, on souhaitait de voir de pareilles fêtes avoir lieu régulièrement à Mayence ; l'impératrice Frédéric, qui avait patronné le festival, avait elle-même exprimé tout spécialement ce vœu. Et voici que maintenant la chose se réalise.

Le capital de la fondation nouvelle, grâce à l'appui que celle-ci a trouvé dans tous les cercles, est dès maintenant assez important pour assurer la marche de l'entreprise. Au premier rang des souscripteurs figurent l'empereur d'Allemagne, le grand-duc de Hesse, ce dernier en qualité de protecteur, l'empereur de Russie et le roi d'Angleterre ont aussi envoyé leurs contributions.

Le but de la Société est de donner, à dates fixes, de grandes auditions, qui en premier lieu seront un efficace service rendu à la propagande des œuvres de Hændel. Elles conserveront et développeront, selon les idées mêmes de Chrysander, et aussi selon les idées de notre époque moderne, tous les résultats auxquels celui-ci est parvenu dans sa longue et féconde carrière de travailleur.

A côté de ces auditions, dont la première série aura lieu dès le mois de mai prochain, la société se propose de travailler de toutes les façons possibles à la diffusion des œuvres de Hændel.

Mais, si celles-ci restent le but central de ses travaux, elle ne s'est pas interdit, dans ses statuts, de donner une place aux œuvres d'autres maîtres, anciens ou modernes, lorsqu'il importera de le faire.

La Philharmonique de Mayence et son chef ont toujours servi avec zèle la cause de la musique moderne. Ses programmes se sont fréquemment enrichis de noms tels que ceux de Liszt, de Brückner, de MM. Elgar, Guy-Ropartz, etc. Au cours de la saison d'hiver actuelle on y exécutera, outre une importante série de cantates de Bach, la *Messe de Gran* de Franz Liszt, le *Te Deum* de Brückner, de nouveaux chœurs à huit voix de M. Weingartner, l'*Oster-Symphonie* de M. Volbach, etc.

Aux concerts symphoniques, sous la direction de M. E. Steinbach, en même temps qu'une excellente interprétation de *Mort et Transfiguration* de M. Richard Strauss, on en a donné une de *l'Apprenti Sorcier* de M. Paul Dukas ; cette œuvre spirituelle et piquante, parfaitement exécutée, a beaucoup plu.

A Wiesbaden, le 16 novembre, a eu lieu la première représentation de l'opéra *Barbarina* de M. Otto Neitzel. Le sujet, plein de grâce, en est remarquablement traité, et l'œuvre offre une quantité de scènes ravissantes et joyeuses. La musique atteste une possession peu commune des ressources techniques, elle est pleine d'esprit, et, par endroits charmante de mélodie et de verve.

Dr Fritz Volbach.

FRANCFORT-SUR-LE-MEIN. — Les deux premiers concerts de la *Museumsjesellschaft* sous l'habile direction de Sigmund von Hausegger n'ont pas offert d'attrait particulier ; Mozart, Beethoven, Weber, Brahms, Schubert, en faisaient les frais, ce dont le public n'a assurément pas eu lieu de se plaindre. Le troisième concert était exclusivement consacré à l'art français représenté par Berlioz, Saint-Saëns et Vincent d'Indy dont la *deuxième Symphonie* en *si bémol* a été exécutée pour la première fois et accueillie avec une grande froideur, sans parler des signes de protestation qui sont venus se mêler aux très timides applaudissements du public. Vincent d'Indy est très peu populaire en Allemagne et, quoique sa *Wallenstein-Symphonie* y ait reçu il y a quelques années un bienveillant accueil, pour une grande partie du public il est encore un inconnu, ce qui est peut-être une des causes de son insuccès. Sa deuxième symphonie est une œuvre de haute valeur musicale, au point de vue de l'instrumentation, du contrepoint et de l'harmonie, dont les thèmes cependant se meuvent dans un lyrisme qui, assurément, ne manque pas de charme, mais, à la longue, finit par lasser. Les parties qui nous ont le mieux plu sont : la première avec son intéressant contrepoint et la troisième, le scherzo dont le thème rythmé en secondes majeures ne manque pas d'originalité. Il est à regretter que d'Indy n'ait pas ajouté à sa symphonie un programme à suivre, ce qui aurait fort contribué à sa compréhension et tenu en éveil l'intérêt du public.

Après d'Indy combien Berlioz a-t-il paru frais et simple dans son ouverture de *Benvenuto Cellini* et Saint-Saëns, mélodieux dans son Concert-stück en *la* pour violon, exé-

cuté par Jacques Thibaud avec une légèreté de technique, un charme et une sonorité qui le placent au tout premier rang des violonistes contemporains.

Parmi les concerts particuliers, signalons ceux du Quatuor de Saint-Pétersbourg, du Quatuor tchèque et des pianistes Frédéric Lamond et Clotilde Cleeberg. Prochainement nous entendrons le *double Quintette* de Paris.

A l'Opéra, les *Femmes curieuses*, de Wolf-Ferrari, ont assez plu.

***

En l'absence de Sigmund von Hausegger en ce moment en Ecosse, c'est Max Schillings qui, au quatrième concert de la *Museumsgesellschaft*, avait pris la direction de l'orchestre pour nous faire entendre quelques fragments de ses drames lyriques *Ingwelde* et le *Pfeifertag*, puis un poème symphonique, *Seemorgen*. Ces trois morceaux, déjà entendus autrefois, ont l'avantage d'être très mélodieux sans être banal et d'une harmonie qui sonne bien.

Cependant Schillings n'a pas encore conquis la faveur du public qui s'est montré très réservé à son égard.

D'autant plus d'ovations ont été faites à Eugen d'Albert qui a « improvisé » le *Concerto en sol* de Beethoven de la manière qui lui est personnelle, ainsi que la *Wanderer-Fantaisie* de Schubert, arrangée avec accompagnement d'orchestre par Liszt.

Le nom de Georg. Schnéevoigt n'a pas encore le prestige de celui de Weingartner. de là le petit auditoire au second concert du *Kaim-Orchester*. Schnéevoigt est un talent et sait jouer de l'orchestre. Son interprétation du Concert en *ré* de Hændel (arrangé par G. Kogel) et de la « Septième Symphonie » de Beethoven a été admirable. Il nous a fait connaître d'un poème symphonique de Smetana, *Sarka*, tiré du cycle *Mein Vaterland*, œuvre brillamment instrumentée mais sans beaucoup de valeur. Enfin Ernst von Possart a déclamé le poème de Schiller *Das Eleusische Fest*, pour lequel Max Schillings a écrit une musique fort expressive.

Au dernier concert de l'Opéra, sous la direction du kappelmeister Rottenberg, l'intérêt s'est porté sur un poème symphonique *In Süden*, du compositeur anglais Elgar, instrumenté d'une façon très brillante, et sur le pianiste Arthur Schnabel, qui a eu du succès avec le second *Concerto en si bémol* de Brahms.

A la dernière soirée de musique de chambre de la *Museumgesellschaft*, l'apparition du Double Quintette de Paris a été l'occasion d'un triomphe pour les excellents artistes qui le forment. Ils ont été admirables d'ensemble, de finesse et particulièrement de sonorité.

Le pianiste-acrobate Mark Hamburg a donné un piano-récital qui a fait une certaine sensation et Ludwig Wüllner un « Lieder Abend. » C'est un chanteur sans voix qui déclame les lieder d'une façon intéressante et impressionne surtout le sexe faible.

G. A.

CONCERTS DIVERS

Concerts Clémandh — Le quatrième concert s'est montré au point de vue de l'interprétation en progrès sur les précédents. L'orchestre a plus de cohésion. Parmi les numéros du programme, il faut citer le *Carnaval d'Athènes* de M. Bourgault-Ducoudray, construit sur des thèmes grecs anciens recueillis par l'érudit compositeur et qui sont traités avec beaucoup d'habileté et de grâce ; *les Djinns* de César Franck où Mlle Atoch tint très bien la partie de piano ; les *Impressions Pyrénéennes* d'Arthur Coquard dont les deux derniers numéros sont si pittoresques de rythme et de couleur, et dont le premier *Au pied de la Brèche de Roland* mêle si heureusement le souvenir héroïque et guerrier du grand paladin à la mélancolie descriptive du site sauvage. L'ouverture de *Tannhauser* terminait le concert. Elle alla bien jusqu'à la dernière reprise du chant des pélerins où l'orchestre, sous la conduite un peu trop pressée de son chef, mena toute la fin dans un mouvement de *courante*.

P.-S. — A l'un des derniers concerts furent très bien chantés par Mlle Andrée Lorec deux poëmes de M. Georges Sporck, d'une puissante inspiration et d'une savante écriture. L'interprétation orchestrale insuffisante n'a pas permis de les apprécier comme ils le méritaient.

V. D.

*
* *

Mlle B. Ginoux. — Concert où se révèla un jeune talent plein de promesse, celui de Mlle Berthe Ginoux, violoniste au jeu délicat et fougueux à la fois, dans les *Sonates en ré*, de Leclair et *en sol*, d'Haydn, et dans la brillante *Sonate* de M. Sporck, que ce dernier accompagna remarquablement au piano. Mlle A. Lorec a chanté deux œuvres de fière allure, *Les Trois Chevaliers* et le *Bateau noir* de M. Sporck, avec une voix d'une belle ampleur et d'un timbre fort agréable.

*
* *

Mlle B. Selva et M. G. Bret. — Audition admirable et comme programme (œuvres d'orgue et de piano de César Franck) et comme exécution. Nous avons déjà dit, à plusieurs reprises, combien nous aimions la probité et la conscience artistique de ces deux artistes sincèrement épris de la haute musique.

*
* *

La Sourdine. — Exécution un peu heurtée du *Quintette* de Dvorak (œuvre dont les idées bien qu'inexistantes trouvent le moyen d'être banales) par MM. Lederer, de Bruyne, Michaux, Liégeois et Mme Juliette Toutain-Grün ; cette dernière nous charmerait infiniment plus si elle ne couvrait son jeu par une conversation des plus suivie avec Mme sa Tourneuse de pages. M. Lederer se montre excellent virtuose dans l'*Adagio* du 2° concerto de Max Bruch, bien long en vérité ; Mlle Cécile Winsback remporte le plus vif succès après un air de *Rédemption* de Franck, et l'air de *Louise* (3e acte) dont l'interprétation exquise, servie par une voix déjà maîtrisée et un style absolument parfait, lui vaut de nombreux rappels et plusieurs bis.

*
* *

Les auditions modernes. — Cette première séance qui sera suivie de bien d'autres intéressantes, grâce à l'initiative artistique de MM. Paul Oberdœrffer et Jean Canivet, a permis d'entendre une *Sonate* pour piano et violon, de M. Jules Mouquet, bien construite et de couleur chatoyante, et un *Scherzo* pour piano, violon et violoncelle, de M. Henri Bogé, élégamment écrit dans un esprit enjoué et délicat.

G. Loreil.

*
* *

Mlle Germaine Chevalet vient de donner, avec un vif succès, deux récitals de chant, le 25 novembre, à la salle Lemoine, et le 5 décembre, à la Bodinière.

La jeune artiste avait composé ses programmes avec un éclectisme très intelligent et nous montra, dans les numéros si variés qui les composaient, la souplesse d'un talent énergique et la vivacité d'une large intelligence musicale. Elle embrassa tous les genres, du classique au moderne, de Schubert à M. Lévadé, en passant par M. Georges Hüe, dont elle interpréta, fort habilement, à sa seconde séance, plusieurs mélodies charmantes, accompagnées par leur auteur, et ne triompha pas moins dans le *Roi des Aulnes*, vigoureusement enlevé, que dans l'*Heureux Vagabond*, un des Lieds de France si poétiques et si colorés de M. Alfred Bruneau. Le concours de son frère, M. Paul Chevalet, de l'Odéon, de M. Vargas, du Théâtre-Antoine et de M. Liser apportait à à ces jolies séances du mouvement et de la variété.

J. d'U.

Concerts Annoncés

Salle Pleyel

Décembre
16 M. Edouard Risler.
17 Mlle Abran.
20 Mlle Jeanne Dumont.
22 Mlle G. Tassart (avec orchestre).
23 M. Edouard Risler.

Salle des Agriculteurs

19 Société Philharmonique (MM. Clark et Cortot, le Quatuor de Paris).
21 Les Soirées d'Art (le Quatuor Capet).

Schola Cantorum

Décembre
18 Mlles C. Hugon et Vedrenne (Sonates de Beethoven).
29 Concert mensuel (*Actus Tragicus*, de Bach).

Salle de l'Union

14, rue de Trévise

23 Société J.-S. Bach.

Ambigu

20 Société des Matinées musicales et populaires (anciennes Matinées Danbé).

Washington-Palace

16 Mlle Edna Hoff.

ÉCHOS ET NOUVELLES DIVERSES

FRANCE

A l'Opéra. — On prête à M. Gailhard l'intention de monter pendant la saison 1906-1907 l'*Iphigénie* de Piccini et l'*Iphigénie* de Glück. Tentative assurément fort artistique et fort curieuse.

La première serait chantée par Mlle Bréval, MM. Delmas et Murator et la deuxième par Mlle Grandjean et MM. Affre et Gresse.

— Un grand événement vient de s'accomplir : les sifflets qui jusqu'à présent ne sévissaient qu'en Province, sont entrés bruyamment à l'Opéra, l'autre soir, pendant une représentation de *Lohengrin*. Il est de fait que l'interprétation était très... relâchée. — Décidément l'Art Musical serait-il en passe d'être pris au sérieux, et non plus considéré comme une distraction de second ordre ? Les réformes du Conservatoire et les sifflets à l'Opéra — toutes proportions de convenance gardées, — voilà plus qu'il n'en faut pour satisfaire les mécontents d'hier — et nous en sommes.

— *La future Direction.* Il est très sérieusement question en haut lieu de la prochaine nomination du nouveau titulaire à la direction de l'Opéra.

M. Dujardin-Beaumetz prendrait, dit-on, une décision pour la fin de l'année.

Trois candidatures restent toujours en présence, celle de MM. Gailhard et Lagarde, des frères Isola et celle de M. Broussan, le directeur actuel du Grand Théâtre de Lyon et protégé par M. Augagneur. On cite aussi le nom de M. Carré qui postulerait. Enfin on parle à mots couverts de la candidature de M. Félix Potin.... A la dernière heure, M. Schürmann, entrepreneur de tournées, nous avise qu'il vient de poser officiellement sa candidature, et nous communique son programme, dont voici les points principaux : représentations populaires les mardis et jeudis ; grands concerts le dimanche ; douze représentations de grand gala avec des artistes célèbres ; concours entre les compositeurs français, avec un prix annuel de cent mille francs.

Et, afin de ne pas être en reste avec ses concurrents, M. Schürmann, comme garantie de l'exécution de ses engagements, apporte un capital de trois millions !

Le ministre des beaux-arts n'aura bientôt plus qu'un parti à prendre : mettre notre Académie nationale de musique en adjudication et la donner au plus offrant et dernier enchérisseur.

A l'Opéra-Comique. — En même temps que les *Pêcheurs de Saint-Jean*, scènes de la vie maritime, en quatre actes, de M. Henri Cain, musique de M. Ch.-M. Widor, dont la première représentation aura lieu la semaine prochaine, on répète la *Coupe enchantée*, un acte de M. Matrat, d'après la comédie de La Fontaine, musique de M. Gabriel Pierné, dont voici la distribution :

Josselin, MM. Allard ; Bertrand, Delvoye ; Thibaut, Cazeneuve ; Anselme, Azéma,

Tobie, Mesmaecker ; Griffon, Gourdon ; Lélie, Mmes Du Mesnil ; Lucinde, Delaunay ; Perrette, Dangès.

On répète également, pour les abonnés, *Fidelio* avec la distribution suivante :

Florestan, MM. Léon Beyle ; Pizarre, Dufranne ; Rocco, Vieuille ; Fidelio, Mmes Kutscherra ; Marceline, Lucy Vauthrin.

Au Conservatoire. — Le conseil supérieur s'est réuni pour examiner les propositions et faire un choix des nouveaux professeurs aux deux classes de chant nouvellement créées.

On proposait plusieurs professeurs femmes, Mmes Ardiny-Milliet, Guiraudon-Cain, Colonne, Ritters-Ciampi, Marie Rose, Jacob, Letellier, etc.

Le choix s'est porté sur MM. Engel et Lorrain qui postulaient également et qui ont été nommés professeurs supplémentaires sans traitement.

Tous les vendredis de 10 heures à midi, cours de chant, par M. Engel et Mme Bathori, 25, rue Pigalle, Paris.

Le cours de chant d'ensemble et de mise en scène, sous la direction de Mlle Eléonore Blanc et M. Henry Eymieu, a lieu tous les vendredis à 4 heures, 71, rue Lafayette.

En prenant connaissance de l'intéressant rapport de M. Henry Maret sur le budget des beaux-arts, nous constatons que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes, et que le contentement règne sur toute la ligne... Cependant nous renonçons à énumérer les réformes que l'on voudrait voir entrer à l'Opéra et à l'Opéra-Comique et qui sont d'ailleurs dans tous les esprits. Que M. Maret a donc eu raison, au fond, de ne pas en entreprendre non plus l'énumération, et comme nous comprenons, en nous mettant à sa place, son contentement, attitude de tout repos !... Mais attendons les résultats.

C'est le maître Saint-Saëns qui a été chargé de composer la *Cantate* pour les fêtes du troisième centenaire de Corneille.

Toulouse. — Le Capitole de Toulouse vient de représenter l'*Etranger* de M. Vincent d'Indy.

M. Layolle a remarquablement créé le principal rôle et y a obtenu un vif succès.

Il vient de se fonder à Lyon une sorte de « Mutualité Musicale », intitulée « Fédération nationale des Sociétés musicales Françaises », dont le siège social est 2, rue Stella, à Lyon, (directeur : M. Giordan).

La Roche-sur-Yon. — La société des *Matinées musicales*, sous l'artistique direction de M. J. Rousse, mérite vraiment d'attirer l'attention parmi les sociétés de province. Au dernier concert de novembre, nous remarquons les noms de Gabriel Fauré, Bourgault-Ducoudray, Leroux, G. Hue, Moskowsky, Chabrier, Berlioz, Diémer, Hændel Rameau : la succès a été très vif pour MM. de Lausnay, Mme Muttarer, Mlles Sandrini et Beauvais.

Monte-Carlo. — Les représentations du *Soleil de Minuit* ont obtenu un vif succès : le charmant opéra-comique de MM. Nuitter et de Beaumont, et la fort jolie musique de M. Albert Renaud ont plu énormément.

Parmi les interprètes, on a beaucoup applaudi Mlle Miriam Manuel, dont le charme d'ingénue finement malicieuse et la jolie voix ont conquis le public, et Mlle Thérèse Cernay, charmante de parisianisme et de verve capiteuse.

M. Alberthal a délicieusement chanté de sa voix bien timbrée ; M. Maurice Lamay

fait rire aux larmes avec ses trouvailles de fantaisiste original; M. Poudrier fut, comme toujours, un comédien parfait et amusant.

Il faut citer encore une charmante jeune artiste, Mlle Peyot et MMlles Simony, Van Riel et Demay, ainsi que MM. Michel, Fernal et Dupont, qui, tous, ont réalisé un ensemble excellent.

Sous l'habile direction de M. Désiré Thibault, l'orchestre a brillamment concouru au succès de ce délicieux ouvrage.

Reims. — Dimanche dernier 5 novembre a eu lieu la réouverture des auditions musicales de la *Société des Concerts éclectiques* sous la direction de M. Vaysman. Chaque année c'est avec une satisfaction bien vive que nous constatons les progrès intéressants de cette artistique association. Ces impressions ne sont pas seulement les nôtres; elles sont surtout le résumé des réflexions du public qui se pressait, dimanche après-midi dans les salons Degermann. Les applaudissements sincères et chaleureux recueillis en cette belle séance sont le meilleur encouragement que puisse être donnés avant au directeur M. Vaysman et à ses distingués et précieux collaborateurs. Prochainement à la section symphonique doit se joindre une section mixte de chœur. Ce sont de belles matinées qui nous sont réservées.

— *Concert Fernand Lemaire.* — Dimanche 26 novembre, a eu lieu salle Degermann, le premier concert organisé par notre compatriote, M. Fernand Lemaire et dont le programme était composé exclusivement des œuvres de M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire. La présence du maître distingué avait attiré une foule d'auditeurs choisis. Mme Dettelbach a chanté avec un style très musical plusieurs mélodies ainsi qu'un duo avec M. Lemaire qui a également obtenu un grand succès comme virtuose et chanteur. M. Paul Viardot a fait apprécier son beau talent en exécutant avec M. Gabriel Fauré une *Sonate* hérissée de difficultés. Mlle Kahn, harpiste premier prix du Conservatoire, a remporté aussi un gros succès dans deux morceaux de choix, *Impromptu* et *Romance en la bémol.*

Remercions en terminant l'organisateur, Ferdand Lemaire, qui a exécuté lui-même une *Barcarolle* ainsi qu'une *Fileuse* avec une netteté irréprochable.

Bale. — M. Lucien Wurmser vient de remporter ici un immense succès en exécutant le *Concerto en la mineur* et les *Variations* de César Franck. Les articles de la presse sont des plus chaleureux.

Aix-la-Chapelle. — Le premier concert de la saison a été donné dans la salle de concert du Kurhaus, par la Société de Musique de Chambre pour Instruments à Vent de Paris, devant un public enthousiaste.

Mentionnons tout particulièrement l'énorme succès que remportèrent MM. Bleuzet, Gaubert et Grovlez pour leur prestigieuse exécution des *sonates* pour hautbois et pour flûte avec piano, de Haendel et de Bach; le programme se complétait par le *quintette* avec piano de Beethoven, *Chansons et Danses* de Vincent d'Indy et la *Sérénade* de Mozart.

Francfort-sur-mein. — A l'occasion du cent cinquantième anniversaire de la naissance de Mozart, qui aura lieu en janvier 1906, M. Manskopf, le créateur et le propriétaire du célèbre *Musée d'histoire de la musique* de Francfort, prépare une exposition de documents divers se rattachant à la vie et aux œuvres du Maître. On sait que M. Manskopf a déjà fait une semblable exposition il y a quelques années consacrée à Berlioz et à ses œuvres.

— Sous le patronage de la *Société Internationale de musique*, M. Fr. Volbach a fait, le 25 octobre, une très intéressante conférence sur la *Renaissance musicale en Italie*, avec auditions de fragments d'œuvres de Monteverdi.

Budapest. — *Concerts d'abonnement* (Stefan Kerner). — Œuvres nouvelles annoncées : Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune*; Rimsky-Korsakow, *Scheherazade*;

Rameau, Ballet-Suite de *Castor et Pollux* ; Sibelius, *Ballade*, œuvres de E. Dohnangi, Horvath, Siklos, etc.

Solistes : E. v. Dohnanyi, Sebald, Rosenthal, M. Jernefeldt, Kreisler, Becker, Hermine, Bosetti, etc.

LONDRES. — Miss Marie Altona, l'éminente cantatrice anglaise, du Covent-Garden de Londres, vient de donner un grand concert au Bechstein-Hall.

Douée d'une merveilleuse voix de soprano dramatique, Miss Marie Altona chante en huit langues avec une grande pureté.

Parmi les œuvres les plus appréciées, citons en première ligne une belle mélodie de M. Louis Ancel *Pour Consoler* dédiée à Mlle Marie de l'Isle, dont la traduction anglaise faite par M. Félix Morterra, fut pour l'interprète, l'occasion d'une belle ovation.

BOSTON. — La Société Symphonique donne cette saison vingt-cinq concerts, qui seront conduits par M. Wilhelm Gericke. Vincent d'Indy dirigera l'une de ces séances, avec un programme de musique française moderne (Chausson, Franck, Debussy, Dukas, Fauré, d'Indy). — Comme œuvres nouvelles annoncées : Ouverture *Dans le Sud* d'Elgar, Symphonie de Webber, *Lustopielouserture* et *Geharnischte Suite*, de Busoni, Cinquième Symphonie de G. Mahler, etc. — Solistes : Harold Bauer, Reisenhauer, Olga Sauvaroff, Lütschg, Marie Hall, Henri Marteau, Willy Hess, Hoffmam, Elsa Ruegger, etc.

Nouveautés musicales

H. MUNKTEL

SONATE pour piano et violon en quatre parties, dont l'écriture fort élégante met en relief des idées originales, expressives et distinguées.

(Editeur : E. DEMETS, Paris).

JEAN MIGUET

EN PASSANT, mélodie pour chant et piano.

(Editeur : LAMBOTTE, Verviers).

Ouvrages reçus :

Beethoven, par FRITZ VOLBACH (Kircheimsche Verlagsbuchhandlung, à Munich).

Il sera rendu compte dans un de nos prochains numéros de cet ouvrage, dont nous publions plus haut un important fragment.

Palestrina, par MICHEL BRENET, collection des *Maîtres de la Musique*, publiée sous la direction de JEAN CHANTAVOINE. (Alcan, éditeur).

Le Directeur-Gérant, Albert DIOT.

Paris-Thouars, Imprimerie Nouvelle



Gabriel PIERNÉ

Gabriel PIERNÉ

M. Gabriel Pierné est né le 16 août à Metz, en 1863. Élève au Conservatoire de Paris, il obtint ses premiers prix de solfège (classe Lavignac, 1874), piano (classe Marmontel, 1879), contrepoint et fugue (classe Massenet, 1880), puis le Grand-Prix de Rome, en 1882, avec sa cantate *Edith*.

Parmi ses œuvres principales, nous citerons : une *Suite d'orchestre*, un *Concerto* pour harpe, un *Concerto* pour piano, un *Poème symphonique*, une *Sonate* pour piano et violon, plus de cinquante *Mélodies*, des *Pièces* pour piano, pour violon, pour instruments à vent, des chœurs avec orchestre, les *Elfes* (envoi de Rome), *Pandore*, l'*An mil*, *Nuit de Noël*, la *Croisade des Enfants*, œuvres très importantes exécutées dans les plus grands concerts de Paris et d'Europe, et qui ont été pour la plupart couronnées aux concours tels que celui de la Ville de Paris ; puis, au théâtre : le *Collier des Saphirs* (pantomime) ; le *Docteur Blanc*; *Bouton d'Or* (ballet) ; *Vendée* (opéra représenté à Lyon) ; *La Fille de Tabarin* (représenté à l'Opéra-Comique) ; *La Coupe enchantée* (inscrite depuis longtemps parmi les œuvres annoncées par M. Carré) ; comme musique de scène : *Hamlet, Princesse lointaine, La Samaritaine, Yanthis, Izeiyl*. En préparation : *Ramuntcho, On ne badine pas avec l'amour*.

M. Gabriel Pierné, un des compositeurs sur lesquels l'École française a le plus à compter, a succédé comme organiste à César Franck, à Sainte-Clotilde. Membre du Conseil supérieur du Conservatoire, membre du Jury du Conservatoire, Chef d'orchestre adjoint des Concerts-Colonne, où il se révéla kappelmeister remarquable, M. Gabriel Pierné a été nommé, en 1900, Chevalier de la Légion d'honneur.



SALLE PLEYEL

AUDITION INTÉGRALE

Des 32 SONATES POUR PIANO

DE

BEETHOVEN

PAR

Edouard RISLER

PRIX DES PLACES : Estrade et Grand Salon (1re série) : **10** fr. — Grand Salon (2e série) : **5** fr.
Petits Salons : **3** fr.

Les Billets sont en vente chez MM. A. DURAND et Fils, 4, Place de la Madeleine ; à la Salle PLEYEL et à l'Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, Rue d'Amsterdam, Téléph. 113-25.

HUITIÈME CONCERT (Samedi 16 Décembre)

Sonates : op. 101, *la majeur*
op. 106, *si bémol majeur.*

NEUVIÈME CONCERT (Samedi 23 Décembre)

Sonates : op. 109, *mi majeur.*
op. 110, *la bémol majeur.*
op. 111, *ut mineur.*

Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam

WASHINGTON PALACE

14, rue Magellan

Mlle Edna HOFF

SAMEDI 16 DÉCEMBRE, à 3 h. 1/2

PROGRAMME

1 *a* **Chanson du Page** *(Roméo et Juliette)* .... GOUNOD
b **Ariette** .... PAUL VIDAL

2 **Sonate** pour 2 violons et piano.................. CORELLI
M. et Mme WAGNER.

3 *a* **Gavotte**................ GLUCK-BRAHMS
b **Ballade** en *sol*.......... CHOPIN
M. CHARLES FOERSTER.

4 **Air** de **Rigoletto**..... . VERDI
Mlle EDNA HOFF.

5 **Andante** de la **Symphonie espagnole**........ LALO
M. GUSTAV WAGNER.

6 *a* **Arabesque** .... DEBUSSY
b **Mélodie italienne** ..... MOSZKOWSKI
c **Walkyrie** *(L'Incantation du Feu)*............... WAGNER
M. CHARLES FOERSTER.

7 *a* **Mélodies**............... ROBERT FRANZ
b **Villanelle**.............. DELL'AQUA
c **Aubade**.......... SEBASTIEN SCHÉSINGER
(accompagnée par l'auteur).
Mlle EDNA HOFF.

8 **Danses Tziganes**...... GUSTAV WAGNER
Mme Gustav Wagner.
(accompagnée par l'auteur).

9 **Valse** de **Mireille**...... GOUNOD
Mlle EDNA HOFF.

Direction de Concerts R. STRAKOSCH, 56, rue La Bruyère.

Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, Rue d'Amsterdam

SALLE PLEYEL

VENDREDI 22 DÉCEMBRE 1905, à *9 heures très précises du soir*

Concert avec Orchestre

Donné par Mlle

GERMAINE TASSART

Avec le concours de M.

LUCIEN BERTON

Soliste des Concerts Colonne

PROGRAMME

1. Ouverture des **Noces de Figaro**........... MOZART
   L'ORCHESTRE.
2. **Concerto** op. 16............................ GRIEG
   Mlle Germaine TASSART et l'Orchestre.
3. a. **Gavotte variée**......................... HAENDEL
   b. **Tarentelle**.............................. MOSZOWSKI
   Mlle Germaine TASSART.
4. a. **Le Soldat**.............................. SCHUMANN.
   b. **La Reine Fiammette**........ .... X. LEROUX
   c. **L'Andalouse**.......................... BOURGAULT-DUCOUDRAY
   M. Lucien BERTON.
5. **Fantaisie hongroise** .... LISZT
   Mlle Germaine TASSART et l'Orchestre.
6. **Deux Danses hongroises**................... BRAHMS
   L'ORCHESTRE.

L'ORCHESTRE SOUS LA DIRECTION DE M. LUCIEN WURMSER

SALLE ERARD

Sonates Piano et Violon

TROIS SÉANCES

PAR

Cesare Galeotti

ET

Lucien Capet

Les Mercredi 10 Janvier, Mardi 16 Janvier et Vendredi 26 Janvier, à 9 heures du soir.

Prix des places : 20, 10 et 5 francs. Abonnements 50 francs.

Les inscriptions sont reçues à l'Administration de Concerts A. DANDELOT 83, rue d'Amsterdam.



